

Collège Lettres/Histoire : l'entrée royale d'Henri II

Problématique :

En quoi les éléments antiquisants des entrées royales au XVIe siècle à Lyon relèvent-ils d'un éloge de la figure royale ?

Plan :

I- Qu'est-ce qu'une entrée royale ? L'exemple d'Henri II, 1548

- a) L'organisation de l'entrée royale et son déroulement
- b) La mise en scène de l'entrée royale et de l'art
- c) Les enjeux de l'entrée royale, particulièrement les enjeux politiques

II- L'entrée royale au service de l'éloge d'un roi victorieux et puissant

- a) Un éloge aux aspects militaires
- b) Un imaginaire évocateur des figures, divinités et vertus antiques
- c) Une démonstration de richesses

III - S'inscrire à travers l'image d'un roi influent : l'entrée royale comme opportunité de rayonner

- a) Un désir de rayonner qui se reflète dans le langage
- b) Rayonner auprès de ses sujets et au-delà : un imaginaire antique au service d'une propagande royale
- c) Rayonnement qui s'étend dans le temps : un désir de rentrer dans l'Histoire (l'art et le patrimoine avec le livre)

Introduction

Lyon, capitale économique et culturelle de rang européen, est avant tout une capitale régionale et épiscopale. Elle constitue un point stratégique dans l'affirmation du pouvoir royal. Ainsi, la ville multiplie les accueils solennels, parmi lesquels les entrées royales suscitent le plus l'intérêt des Lyonnais. En effet, lorsqu'un puissant vient visiter une ville aussi grande que Lyon, il est de coutume de célébrer son arrivée. La cité entière se mobilise, durant quelques semaines, pour les préparatifs de la fête (organisation, mise en place des décors, prélèvement de ressources, emprunts, etc.). Au XVI^e siècle, le Consulat de Lyon se charge de nommer un ou plusieurs artistes pour élaborer les décors éphémères de la ville, voire rédiger l'ouvrage relatant l'entrée royale.

Les architectures et les spectacles vivants sont les deux principaux éléments de la mise en scène de la ville. Un des édifices les plus importants de l'entrée est la production d'un livre à l'image de la fête. L'ouvrage, majoritairement rédigé en amont, est parfois écrit par l'organisateur en personne, comme Maurice Scève pour l'entrée d'Henri II. Le récit descriptif d'entrée royale constitue un genre littéraire à part entière. Celui-ci est souvent utilisé comme la principale source historique des entrées. Pourtant, ce livre n'est pas moins une mise en scène que les pièces de théâtre ou les monuments éphémères construits pour chanter la gloire du roi.



Jean-Marie Fugère (1818-1882), *Maurice Scève, poète lyonnais*, chez Eudes, XIX^e siècle

Le XVI^e siècle est une période de changement artistique inspiré des arts antiques. Les entrées royales, bien qu'elles retranscrivent et glorifient le contexte de l'époque, sont inspirées d'anciens rites datant de l'Antiquité gréco-romaine, dont la Renaissance a repris les principes. Tout en s'inscrivant dans le mouvement humaniste, les entrées royales du XVI^e siècle puisent de plus en plus dans le fantasme de l'empereur romain. Le décor et les acteurs jouant un rôle essentiel dans l'entrée du roi, ils commentent et mettent en scène les rapports entre le Roi et la ville dans cette optique. L'entrée royale est imprégnée d'influences antiques, dans son fond comme dans sa forme. Mais alors, en quoi les éléments antiquisants des entrées royales au XVI^e siècle à Lyon constituent-ils un éloge de la figure royale ?

Il s'agira d'étudier l'entrée royale d'Henri II, en s'appuyant principalement sur le livret rédigé par Maurice Scève, son principal organisateur. Il s'intitule : *La magnificence de la superbe et triomphante entree de la noble et antique cité de Lyon faite au treschrestien roy de France Henry deuxiesme de ce nom et à la royne Catherine son espouse le XXIII. de septembre M.D.XLVIII*. Cet ouvrage a été édité et imprimé à Lyon, chez Guillaume Rouillé, en 1549, un an après l'entrée royale du monarque. L'ouvrage est écrit en moyen français. Il s'agit d'une

monographie imprimée et l'unique livre officiel relatant l'entrée royale d'Henri II à Lyon. Cela justifie le format conséquent de l'ouvrage et le travail sur les reliures : il est le dernier monument de l'entrée. Actuellement, un exemplaire est conservé à la Bibliothèque municipale de Lyon.



Maurice Scève, *La magnificence de la superbe et triumpante entree de la noble et antique cité de Lyon faicte au treschrestien roy de France Henry deuxiesme de ce nom et à la royne Catherine son espouse le XXIII. de septembre M.D.XLVIII*, Lyon, Guillaume Rouille, 1549

I- Qu'est ce qu'une entrée royale ? L'exemple d'Henri II, 1548

a) L'organisation de l'entrée royale et son déroulement

Au XVI^e siècle, Lyon jouit d'un véritable dynamisme économique qui lui permet d'organiser des entrées royales de plus en plus mémorables et de développer ses fortifications qui restent éparses. Pour financer les travaux, la ville dispose de deux leviers : le roi et les Lyonnais. Lyon a un statut à part : elle est directement taxée par le roi, depuis François I^{er}, et elle est exemptée de la taille royale. En contrepartie, les Lyonnais paient tous les impôts sur le commerce¹.

Lyon consacre une partie importante de son budget aux entrées royales. Afin de les financer, les consuls ont deux possibilités. La première est une participation financière, collectée sur l'ensemble des habitants, même pauvres, notamment par la taille municipale. Les consuls peuvent également faire appel à l'emprunt. Celui-ci n'annule pas l'impôt mais le précède pour pouvoir passer des commandes ou construire les monuments qui seront présentés lors de l'entrée royale. Soulignons que l'organisation et l'allocation du budget des entrées sont étroitement liées à la situation économique florissante de la ville².

Lors d'une entrée royale, la quasi-totalité des corporations est mobilisée pour les préparatifs. Les métiers de l'étoffe, de l'habillement ou encore du bois participent plus activement à la création des costumes portés ou des monuments construits. Pour éviter que les marchands ne profitent de la forte affluence dans la ville, il y a un encadrement des prix avec la mise en place d'un prix plafond, au-dessus duquel les marchands ne peuvent vendre leur marchandise³.

Lorsque le roi défile, il est accompagné de représentants de toutes les corporations, confréries et ordres de la société : en vérité, bien qu'il y eût des spectateurs lors de ces entrées, c'est ce corps qui était le « public sans lequel la représentation n'a pas de sens⁴ ». Le clergé lyonnais

¹ Henri Chaintron, *Les entrées royales et princières à Lyon de la fin du XIV^e siècle à la fin du XV^e siècle*, mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de René Fedou, 1980, Université Lyon 3.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ Hélène Visentin, « Des tableaux vivants à la machine d'architecture dans les entrées royales lyonnaises (XVI^e-XVII^e siècles) », *Dix-septième siècle*, n° 112, 2001, p. 425.

n'est pas représenté dans le cortège en raison d'une mesure en vigueur depuis le conflit qui l'a opposé aux Enfants de la Ville⁵.

Le Consulat confère alors la responsabilité de l'entrée à trois humanistes : Guillaume Du Choul, antiquaire lyonnais, Barthélemy Aneau, metteur en scène, et Maurice Scève, principal coordinateur de l'ensemble⁶. Scève est aussi chargé de rédiger un livret à l'issue de l'entrée. Ce document relate une reconstitution officielle, quoique discutable, de la cérémonie.

D'abord, Scève établit un point rapide sur le contexte puis offre une description riche du cortège qui précède le roi. Ensuite, il relève et décrit les monuments dans l'ordre du parcours : l'obélisque, l'arc de Pierre-Scize, la fausse-porte de Bourgneuf, le trophée du Griffon, le double-arc de Saint-Paul, l'arc de l'Honneur et de la Vertu de Saint-Éloy, la Perspective du Change, l'Occasion du Grand Palais, la colonne de la Victoire de Saint-Jean et le Port de l'Archevêché. Après cela, il décrit l'entrée de la reine Catherine de Médicis qui eut lieu le lendemain. Enfin, il dresse un portrait des navires⁷.

Le récit de Scève sur l'entrée d'Henri II à Lyon détaille notamment le cortège qui accompagne le roi : un prévôt des maréchaux et son lieutenant, des corporations de métiers en costume, des marchands des Nations, des gens de justice ordinaire, des enfants de la ville, des membres de la municipalité, des échevins, des gentilshommes, des princes, chevaliers, ou encore des cardinaux⁸.



Gravure sur cuivre du plan scénographique de la ville de Lyon, Georg Braun et Frans Hogenberg, 1572

⁵ Richard Cooper, *The entry of Henri II into Lyon: September 1548*, New York, Binghamton, 1997, p. 5-6.

⁶ *Ibid.*, p. 10.

⁷ Maurice Scève, *La magnificence de la superbe et triumpante entree de la noble et antique cité de Lyon faite au treschrestien roy de France Henry deuxiesme de ce nom et à la royne Catherine son espouse le XIII. de septembre M.D.XLVIII.*, Lyon, Guillaume Rouille, 1549.

⁸ Giuseppe Iacono et Salvatore Ennio Furone, *Les marchands banquiers florentins et l'architecture à Lyon au seizième siècle*, Paris, Éditions Publisud, 1999.

En 1548, Henri II remonte la rive droite de la Saône en gondole et s'arrête au faubourg de Vaise. C'est là qu'il est logé avant son entrée. Pour apprécier le décor, le roi et son cortège traversent la ville en suivant un parcours préétabli. Comme souvent, le parcours s'étend de l'extérieur de la ville jusqu'à la cathédrale Saint-Jean.

b) La mise en scène de l'entrée royale et de l'art

Les entrées royales sont des cérémonies grandioses qui ont un lien étroit avec l'art. Les entrées sont des spectacles théâtraux qui allégorisent la popularité du roi. À l'occasion d'une entrée royale, le décor urbain se métamorphose. Les représentations artistiques et décorations transforment la ville en lieu de mise en scène. Lyon elle-même devient un décor. La décoration de la ville peut se faire sur tout le trajet du monarque. Partout où le roi pose son regard, ce doit être une fête pour l'œil.

Au XVI^e siècle, le décor urbain des entrées lyonnaises s'inspire fortement de la Renaissance italienne. La présence de marchands-banquiers florentins à Lyon a permis la diffusion de cette nouvelle culture. Celle-ci véhicule une identité visuelle mélangeant antiquité païenne et chrétienne⁹. Ce sont quatorze monuments ou spectacles que les auteurs décrivent et rattachent en grande partie à l'antiquité ou à la chrétienté. Les autres monuments et décors comme le « théâtre de Diane » ou l'arc triomphal de Bourgneuf rentraient tous dans cette logique d'association de motifs antiques et chrétiens, constitutive de la « nouvelle mode d'Italie »¹⁰.



Jean Perrissin, L'entrée de Henri IV à Lyon, dans l'ouvrage de Pierre Matthieu, *Les deux plus grandes, plus célèbres et mémorables resjouissances de la ville de Lyon*, Lyon, Thibaud Ancelin, 1598.

Lors des entrées royales, une grande importance est accordée aux images et symboles, mais aussi à la parole. L'entrée royale devient tout autant un spectacle pour les habitants admirant l'arrivée somptueuse du roi qu'un spectacle des habitants fait pour plaire au roi. On peut alors envisager les entrées royales comme un spectacle « double¹¹ ».

⁹ *Ibid.*, p. 156.

¹⁰ *Ibid.*, p. 163.

¹¹ Marie-France Wagner, « Vers la disparition du lieu de la cérémonie. La tribune des harangues dans les entrées royales au XVII^e siècle », Charles Mazouer (dir.), *Les Lieux du spectacle dans l'Europe du XVII^e siècle*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2006, p. 276.

La chronologie textuelle de l'entrée royale correspond à celle d'un spectateur déambulant dans les rues de Lyon et décrivant les formes d'arts et de spectacle qu'il rencontre sur son chemin. On observe deux grandes catégories d'arts dans les entrées royales : les spectacles vivants (représentations théâtrales, récitations de harangue, musiciens, combats scénarisés et tout autre attraction mobile) et les pièces d'architecture.

Les pièces d'architecture sont fabriquées pour le roi, spécialement pour l'occasion. Ce sont des productions d'artistes cherchant à faire l'éloge du roi. Elles sont pour la plupart éphémères et disparaîtront quelque temps après l'entrée. C'est grâce aux descriptions et aux gravures du livre de l'entrée que celles-ci n'ont pas été oubliées.

Les représentations théâtrales, de leur côté, se distinguent par leur mobilité : on les qualifie de « tableaux vivants¹² ». Les représentations, commandées par la ville, sont organisées par des troupes d'amateurs. Parmi elles, des corporations locales, mais surtout des troupes itinérantes, dont des troupes italiennes. Les acteurs jouent certaines scènes uniquement pour le roi et récitent des vers qui lui sont directement adressés : une vraie communication s'établit entre le monarque et ses sujets¹³. Des musiciens accompagnent certaines scènes, et parfois, accompagnent même le monarque.

Après avoir marqué les esprits des habitants de la ville, l'entrée royale entre véritablement dans le patrimoine artistique grâce à son ouvrage. Le genre littéraire des entrées royales, attesté à partir de cette époque, cherche à devenir une représentation physique de l'événement. Il est fait et pensé pour que tout devienne hyperboliquement grandiose. Or, une partie du livre était déjà élaborée avant l'entrée. Même si certains extraits sont ajustés ou ajoutés après l'événement, l'écriture ne vise pas l'élaboration d'un témoignage historique ou véridique¹⁴.

c) Les enjeux de l'entrée du roi, en particulier les enjeux politiques

Au XVI^e siècle, les entrées sont une occasion pour le roi d'asseoir son pouvoir dans cette grande cité en marge de son royaume, mais aussi d'entrer en contact avec son peuple, ce qui tend à disparaître totalement au siècle suivant. Les entrées royales sont l'occasion de grands spectacles, de démonstrations de pouvoir et reflètent l'éminence de l'autorité royale sur les sujets du roi de France. Ce sont des événements de grande envergure fortement marqués par le contexte politique.

Lyon incarne une perspective particulière pour le roi de France : celle d'une grande ville, capitale économique et religieuse de sa région, pourtant en marge du royaume. En s'imposant à Lyon, le roi s'impose dans les territoires frontaliers de son royaume. Au XVI^e siècle, Lyon est aussi en proie aux bouleversements des guerres de Religion. Les entrées royales peuvent être vectrices des troubles qui sévissent dans le royaume. Prenons pour exemple l'entrée de Charles IX, en 1564. Elle intervient dans un contexte difficile : les huguenots s'emparent de Lyon en 1562 mais ils sont renversés par les troupes royales l'année suivante¹⁵.

La ville exprime sa soumission au roi par l'intermédiaire de la cérémonie spectaculaire qu'est l'entrée royale. C'est une véritable exaltation de la figure royale. Non seulement la présence seule du roi justifie toute la mise en scène, mais c'est en plus un privilège qu'il accorde en personne à la ville qui l'accueille. En ce sens, ce rite politique a un côté extravagant, presque exagéré : tout est trop beau, trop grand. On dit de la machine d'architecture qu'elle « est le lieu d'où s'énonce le pouvoir du roi¹⁶ ». Non seulement le roi est comparé au plus grand empereur

¹² Hélène Visentin, art. cité, p. 421.

¹³ Joël Cornette, *Affirmation de l'État absolu 1492-1652*, Paris, Hachette supérieur, 2012, p. 73.

¹⁴ Latifa Alioui, *Fêtes populaires et institutionnelles en Provence au XVII^e siècle*, thèse de doctorat de l'Université d'Avignon, sous la direction de Vincenette Maigne, 2010, p. 220, 221 et 280.

¹⁵ Jean Boutier, Alain Dewerpe et Daniel Nordman, *Un Tour de France royal : le voyage de Charles IX (1564-1566)*, Paris, Aubier, 1984, p. 148-153.

¹⁶ Hélène Visentin, art. cité, p. 428.

romain, mais sa représentation correspond à l'idéal de l'homme de la Renaissance qui est désigné par l'expression « le beau prince¹⁷ ». L'art crée tout un fantasme autour du personnage royal.

Pour ce faire, la ville met en scène toute une symbolique dans ses représentations. On trouve des interprétations élogieuses du roi autant dans les spectacles que dans les décorations de la ville. La diversité et la vivacité des couleurs reflètent la richesse de la ville. Les éléments de décors portent aussi des inscriptions érudites, bibliques, généalogiques et des préceptes moraux. Les architectures ont pour rôle de paraître idéales aux yeux du monarque et des organisateurs. Le roi prend place au milieu de nombreuses représentations artistiques et s'intègre dans un environnement festif et intellectuel. Il est un monument en personne. Il est la raison d'être de l'entrée, il lui donne vie.



Entrée du roi Henri II à Rouen le premier octobre 1550, bibliothèque de Rouen, anonyme

II- L'entrée royale au service de l'éloge d'un roi victorieux et puissant

a) Un éloge aux aspects militaires

Au XVI^e siècle, un courant littéraire nouveau fait son apparition : l'humanisme militaire. Guillaume Du Choul, l'un des auteurs marquants de cet engouement, rédige un *Discours de la castramétation* (l'art de choisir et de disposer l'organisation d'un camp militaire), dont on relève l'inspiration assumée des formations de l'armée romaine. L'œuvre de l'antiquaire lyonnais nous fournit une mine d'informations sur ce que les intellectuels du XVI^e siècle connaissaient, ou imaginaient de l'Antiquité, particulièrement sur les aspects militaires (voir les gravures de l'ouvrage de Du Choul). Ainsi, nous savons par exemple que pour l'organisation de l'entrée royale d'Henri II à Lyon, Maurice Scève et son entourage connaissaient le manuscrit de Végèce, le *De re militari*, ainsi que les écrits de Polybe.

Avec le défilé de ses sujets, la plupart en armes, il s'agit pour le roi d'assumer son rôle de souverain, d'exprimer sa puissance, de justifier son pouvoir. Plus qu'accueilli, il entre en terrain conquis. Dans le cortège, la Nation lucquoise et les Enfants de la Ville ressuscitent l'armée romaine. Du Choul s'investit dans cette reconstitution modernisée d'une légion, avec ses fantassins et sa cavalerie. Les Lucquois sont vêtus d'une tunique argentée, armure factice, et d'une courte cape semblable au *paludamentum*, le manteau des *imperatores*. Portant des jambières, leurs cuisses et leur tête sont nues. Ils sont coiffés « à la Césarienne¹⁸ ». Les Enfants de la Ville, une milice bourgeoise de Lyon, portent une véritable armure. Ils tiennent une sagaie à deux mains évocatrice du *pilum* romain¹⁹.

¹⁷ Joël Cornette, *op. cit.*, p. 84.

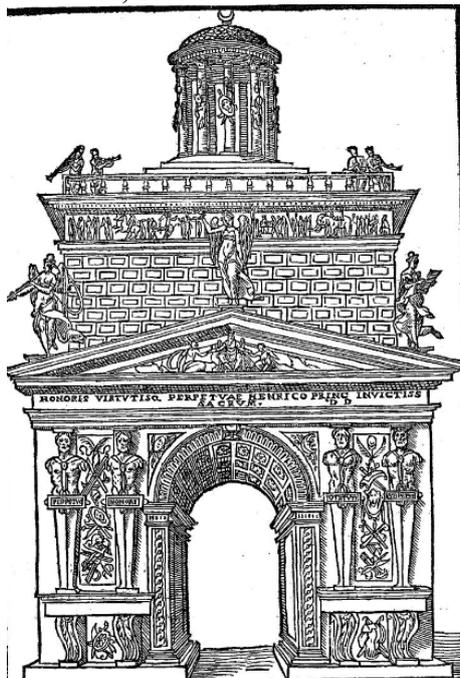
¹⁸ Maurice Scève, *op. cit.*, p. 15.

¹⁹ Richard Cooper, *op. cit.*, p. 38.



Gravure de Bernard Salomon, le capitaine des Enfants de la ville dans Maurice Scève, *La magnificence de la superbe et triumpante entree de la noble et antique cité de Lyon faite au treschrestien roy de France Henry deuxiesme de ce nom et à la royne Catherine son espouse le XIII. de septembre M.D.XLVIII.*, Lyon, Guillaume Rouille, 1549.

Ensuite, l'Honneur est l'une des allégories les plus présentes sur le parcours du roi : elle reflète sa vertu martiale, son mérite et sa noblesse d'esprit. Avec la Vertu, l'arc de Saint-Éloy leur est dédié. Il faut entendre la *Virtus* comme la qualité du *vir*, l'être viril. Elle renvoie au courage, la vaillance, l'énergie et la force morale du combattant. L'Honneur et la Vertu sont indissociables selon Scève et Du Choul, comme pour les Romains. D'ailleurs, la description du temple *Honoris et Virtutis* de Rome, alors détruit, a sûrement nourri l'imagination de Du Choul. L'Honneur est reconnaissable à son armure romaine et à sa couronne radiée. Celle-ci évoque l'Immortalité et le Soleil ; elle renvoie à *Sol Invictus*, divinité associée à la propagande militaire impériale d'Aurélien à Constantin. La frise de l'arc de Saint-Éloy représente les triomphes de l'Honneur et de la Vertu, selon Scève.



Gravure de l'arc de triomphe du temple d'Honneur et de Vertu, dans le livret de l'entrée d'Henri II

Le parallèle entre le *triumphus* et l'entrée royale est frappant : Henri II, de retour d'Italie, est acclamé pour sa qualité de chef de guerre victorieux. Des arcs de triomphe, élevés

spécialement pour l'occasion, constituent les points clés de son parcours. Or, à Rome, les arcs célébraient la victoire d'un général ; ceux de Titus, Germanicus ou Constantin en témoignent. Les deux colonnes de la victoire rappellent celles de Trajan et de Marc Aurèle. Dans le monde romain, la couronne de laurier et de chêne était décernée au vainqueur. Elle apparaît à plusieurs endroits du parcours, comme sur l'arc de Saint-Éloy et dans les mains de la statue de la Victoire ailée à Saint-Jean. Les figures antiques l'offrent en récompense au roi victorieux. La couronne de laurier est un attribut de la Victoire, comme la branche de palmier visible sur l'obélisque et l'arc de Saint-Éloy. Soulignons que l'iconographie antique prend le pas sur la chrétienne : ici, la branche de palmier évoque la victoire, non pas le martyr. La couronne peut être tenue par d'autres figures, comme l'Immortalité et la Vertu, debout sur les autels au pied du trophée du Griffon.

Cet éloge de la guerre transparait dans les spectacles. L'entrée d'Henri II est prétexte à l'organisation de combats de gladiateurs et d'une naumachie dans le théâtre de Diane. Ces spectacles atypiques plaisent au roi et donnent vie au décor antique. Les gladiateurs jouent en continu, hormis trente minutes de pause. Les combats sont scénarisés, en trois contre trois ou six contre six. L'équipe rouge affronte la blanche. Les combattants utilisent des techniques de combats volontairement archaïques : le but est de simuler la gladiature romaine. Du Choul est à l'initiative de cette danse pyrrhique, un spectacle décrit par Platon, Lucien de Samosate et Denys d'Halicarnasse²⁰, et qui l'enthousiasme depuis plusieurs années²¹. Ravi, Henri II demande même à revoir les combats avant de quitter la ville. À Lyon, des naumachies sont annuellement organisées lors de la Fête des Merveilles, pendant l'été²². Du Choul entreprend même l'organisation d'une naumachie sur la Saône le jeudi²³. Quatre galères sont construites quelques mois plus tôt spécialement pour l'occasion.

b) Un imaginaire évocateur des figures, divinités et vertus antiques

L'entrée royale déborde d'allusions à des figures antiques. Divinités, héros ou vertus, elles inspirent, supportent et félicitent le roi. Ces êtres supérieurs et exemplaires donnent de la gravité à l'événement. Le roi, pourtant « trèschrétien », devient une incarnation héroïque, l' élu des dieux, le champion du Panthéon.

Le roi est assimilé à la figure du héros triomphant. Il hérite de l'éminence martiale des *imperatores* romains, eux-mêmes dévorés par l'ambition de briller autant que leurs voisins grecs. Ils empruntent leurs codes, leur protocole et leurs inspirations mythologiques. Dionysos, dieu victorieux par excellence, obsède Ptolémée IV et Marius. Alexandre le Grand, lui, représente le conquérant parfait aux yeux des Romains. Pompée va jusqu'à revendiquer en être la réincarnation²⁴. Henri II, souverain latin, descend de cette antique tradition.

²⁰ Margaret M. McGowan, « A Renaissance War Dance: The Pyrrhic », *Dance Research*, 3, n° 1, 1984, p. 29-38.

²¹ Guillaume Du Choul, *Discours de la religion des anciens Romains*, Guillaume Rouillé, Lyon, 1556.

²² Richard Cooper, *op. cit.*, p. 20.

²³ Françoise Bayard, *Vivre à Lyon sous l'Ancien régime*, Paris, Perrin, 1997, p. 326.

²⁴ Adrien Bruhl, « Les influences hellénistiques dans le triomphe romain », *Mélanges de l'école française de Rome*, n°45, 1928, p. 84-87.



Portrait du roi Henri II de France, peinture à huile, atelier de François Clouet, v. 1560, RMN-Grand Palais (château de Versailles) ©

Un parallèle est fait entre Henri II et plusieurs figures politiques antiques importantes : Énée, Auguste, Lucius Munatius Plancus et le héros Androclès. Plancus étant alors considéré comme le sénateur à l'origine de la colonie romaine de Lugdunum, Lyon est ainsi présentée comme une colonie romaine mais aussi, dans une perspective contemporaine à l'entrée, comme une ville sujette du roi de France. La première inscription du parcours, sur l'obélisque, évoque ainsi Plancus. Toutefois, conformément à la position des Lyonnais et de Symphorien Champier sur la question de la fondation romaine de Lugdunum, Plancus n'est perçu que comme un restaurateur²⁵. Ici, Henri II endosse son rôle : le roi n'a pas fondé son royaume, mais il a restauré son honneur, grâce à ses succès militaires.

Les divinités occupent une place majeure dans les monuments et les spectacles vivants de l'entrée royale. Certaines, comme Bellone en armure offrant un armet au roi (dans l'une des niches de l'arc de Bourgneuf), évoquent directement la guerre. Au-dessus d'elles, Jupiter frappe les ennemis d'Henri II de sa foudre et Mars surveille la Louve allaitant Romulus et Remus. Là encore, Henri II récupère un héritage qui remonte aux Troyens. Dès l'obélisque, une inscription rappelle le périple d'Énée décrit par Virgile, lequel, réactualisé, devient le voyage d'Henri II en Italie²⁶.

Diane occupe une place spéciale dans l'entrée. Divinité chasserresse équipée de son arc et de son carquois, elle est accompagnée de nymphes et de chiens. Henri II entretient une relation particulière avec elle : en 1541, il l'incarne le temps d'un banquet, travestissant son genre et sa condition mortelle²⁷. Dans l'entrée d'Henri II à Lyon, elle occupe le tympan de l'arc de Bourgneuf, au-dessus de Mars et de Jupiter.

²⁵ Richard Cooper, *op. cit.*, p. 63.

²⁶ *Ibid.*, p. 64 : « *Sedes ubi fata quietas* ».

²⁷ *Ibid.*, p. 27-28.

« L'antiquité en ruine » était le thème du monument de la fausse-porte Bourgneuf. Pour rappeler Diane, arbres et arbustes ont été plantés et les musiciens se sont déguisés en satyres et en faunes. De chaque côté du trophée du *Griffon*, deux actrices représentent l'Immortalité et la Vertu, vêtues comme les nymphes de Diane. Il s'agit de montrer le caractère immortel du roi, le rapprochant d'un surhomme qui, comme un Dieu, ne serait pas soumis à la mort. Élever le roi à cette condition, c'est assurément le glorifier, lui conférer un pouvoir qui le rapprocherait d'un surhomme.

De la même manière, devant le monument du Change, une toile de fond théâtrale a été peinte et montre la perspective d'une ville grecque, Troie ou Athènes. Deux acteurs sont présentés devant ce monument : l'un d'eux représente Neptune à gauche avec ses attributs habituels que sont le trident et la couronne quand l'autre représente Pallas, naïade élevée avec la déesse Athéna. La scène figure un instant où Neptune, armé de son trident, frappe un rocher d'où sort un cheval mécanique à l'arrivée d'Henri II. Ensuite, il s'adresse à Pallas dans un quatrain où il affirme que son trident est là pour servir « l'heureux chevalier » qu'est le roi. Par ce quatrain, la figure de Neptune glorifie le roi-chevalier conquérant. Cette figure du roi-chevalier est de nouveau présente avec Pallas qui dans un autre quatrain évoque Mars, dieu de la guerre, et la paix que sa lance va donner à Henri II.

La reine, lors de son entrée, bénéficie aussi de la faveur des dieux puisqu'une statue est construite à son effigie. Cette statue représente une reine, assise sur un trône tenant deux cornes d'abondance, *cornucopiae*. Ces cornes d'abondance représentaient les déesses de l'Abondance et de la Félicité. Il s'agit d'élever la dignité de la reine à celle d'une déesse source de bienfaits.

Malgré tout, les vertus sont les figures les plus présentes dans l'entrée royale. Elles s'adressent au roi, traduisent ses ambitions ou incarnent l'une de ses qualités. Communément, les vertus sont des personnages centraux dans les entrées royales. Celle de Louis XII en 1507, par exemple, est marquée par la Force, la Prudence, le Courage et la Diligence, des vertus morales chrétiennes. Les vertus mises en avant varient en fonction du roi et du contexte. En 1548, les vertus antiques sont omniprésentes. Nous l'avons vu, les vertus martiales sont récurrentes : *Honor*, *Virtus* et *Victoria* sont au cœur de la cérémonie, mais sont loin d'être les seules.

D'abord, le roi est celui qui ramène la paix dans son royaume. Dans la tradition romaine, le triomphe annonce une nouvelle ère de paix et de félicité, un nouvel âge d'or²⁸. Henri II est porté par une image de protecteur à l'égard de son peuple et de ses institutions, et par celle d'un triomphateur romain, *Pater Patriae*, défenseur du sol italique²⁹. Ainsi, une sculpture de *Pax* au flambeau est présente dans une niche de l'arc de Bourgneuf, au côté de celle de la Concorde. Elles se complètent : dans la tradition romaine, la Paix évoque l'absence de conflit externe, tandis que la Concorde incarne la bonne entente entre les citoyens. Les organisateurs de l'entrée d'Henri II réactivent ces messages.

²⁸ Jean-Claude Richard, « Le Triomphe au dernier siècle de la République romaine », *Annales de l'École pratique des hautes études*, 1962, p. 269-278.

²⁹ *Ibid.*, p. 276.



Virtutes. Fidei symbolum, gravure sur bois, emblèmes d'Alciat, *Emblemata*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1551

Henri II est poussé par *Fortuna*, la Chance. Dans son témoignage, l'ambassadeur mantouan Giorgio Conegrani mentionne une femme³⁰, actrice ou sculpture, tenant une planche indiquant qu'elle incarne *Fortuna*. Elle se tient à côté de la Perspective du Change. Mieux, la Chance est la pièce centrale d'un monument de l'entrée : la statue nue du Grand Palais. Chauve et souriante, Scève y voit l'*Occasio* : les touffes de cheveux perdues sur son crâne symboliseraient les opportunités à saisir³¹. Elle est attachée à une colonne corinthienne par des chaînes, marques de sa subordination à la Vertu. D'ailleurs, la Vertu et l'Immortalité au pied du *Griffon* récitent des vers louant la bonne fortune du roi, tandis qu'elles lui offrent « une couronne d'or et une nasse remplie de châteaux et de couronnes impériales³² ».

En renfort, plusieurs vertus viennent souligner la postérité du roi. Le fronton de l'arc de Saint-Éloy évoque l'Éternité et la Renommée : la popularité d'Henri II est louée comme celle d'un héros mythologique aux exploits immémoriaux. L'Éternité écrit dans un livre, saluant la postérité des auteurs antiques ayant traversé les âges. La Renommée est identifiable à son *tuba*, une trompette romaine utilisée dans l'armée. Aussi, les sculptures du Temps et de la Renommée décorent la base du *Griffon*, sans parler de l'Immortalité qui lui adresse des vers. *Les Triomphes* de Pétrarque³³ ont peut-être servi à justifier la cohérence de ces figures dans le décor de l'entrée.

³⁰ Richard Cooper, *op. cit.*, p. 57, cite G. Conegrani, Archivio di Stato di Mantua, *Gonzaga- Dispacci*, 4 octobre 1548, Serie E, Busta 641, f° 242 r°.

³¹ *Ibid.*, p. 57.

³² Hélène Visentin, art. cité, p. 8.

³³ Pétrarque, *Les Triomphes*, trad. Française de Simon Bourguin, éd. Gabriella Parussa et Elina Suomela-Härmä, Genève, Droz, 2012.



Gravure du Trophée du Griffon dans le livret de Maurice Scève sur l'entrée d'Henri II

Nous serions presque surpris de reconnaître certaines vertus issues de la théogonie chrétienne dans cette abondance de figures antiques. Chez les Romains, *Iustitia* représente la force morale. C'est une vertu majeure puisqu'elle incarne le système légal qui fait leur force et leur fierté. Or, la Justice est aussi l'une des quatre vertus cardinales. Dans l'entrée d'Henri II, elle agit comme une passerelle entre l'imaginaire antique et la foi des spectateurs. Cette double perspective renforce sa présence. La Justice est visible sur le fronton de l'arc de Porte-froc, au côté de la Prudence. On l'aperçoit aussi sur l'arc de Bourgneuf. La Foi, *Veritas*, l'accompagne. En 1533, pour l'entrée du dauphin François et de la reine Éléonore, les organisateurs avaient préféré l'Amour à la Justice. Pour cause, *Veritas* et *Amor* se conjuguent naturellement pour les contemporains de l'entrée : accompagnées par *Honor*, elles forment le *Fidei symbolum* d'André Alciat³⁴. Bien connu de Du Choul et Aneau³⁵, ce trio est représenté sur l'arc de Saint-Éloy. Le seul monument orné uniquement de figures chrétiennes est l'arc de Porte-froc. En bout de parcours, il s'agit du seul arc ayant été édifié par l'archevêque de Lyon, Hippolyte d'Este, plutôt que par la Ville³⁶. Ses trois figures centrales, la Religion, la Foi et l'Espérance, forment une trinité aux couleurs des souverains : le blanc et le noir pour le roi, le blanc et le vert pour sa mère.

c) Une démonstration de richesses

L'entrée royale est l'occasion d'une véritable démonstration de richesse matérielle et intellectuelle. La Prospérité visible sur le *tondo* central de l'abside du Grand Palais n'est pas la seule figure évocatrice de la richesse du roi et de son royaume. La corne d'abondance est un symbole antique récurrent pour évoquer la prospérité. Si on l'observe dans l'entrée d'Henri II, elle figure déjà au revers des pièces affichant le portrait de triomphateurs romains comme Sylla³⁷. Henri II imite cette tradition : il distribue des pièces à son effigie dans la foule de spectateurs.

L'entrée est une occasion pour les membres du cortège d'exhiber leur richesse aux yeux du public, comme dans le triomphe romain, on exposait traditionnellement le butin des

³⁴ André Alciat, *Emblemata*, Guillaume Rouillé, Lyon, 1549.

³⁵ Richard Cooper, *op. cit.*, p. 53

³⁶ *Ibid.*, p. 59.

³⁷ Jean-Claude Richard, art. cité., p. 4.

vaincus³⁸. Les spectateurs sont émerveillés par ces objets nouveaux, ce luxe exotique, ces formes d'art insoupçonnées. Ici, ce sont les richesses personnelles du roi, de sa cour et des compagnies intégrant le cortège qui sont l'objet de la fascination du public.

La monumentalité de l'entrée témoigne d'une richesse matérielle certaine. Au XVI^e siècle, Lyon fait partie des grands nœuds commerciaux européens. Les fonds investis dans l'entrée sont à la hauteur de la prospérité de la ville. Les monuments sont tous impressionnants de par leur grandeur et leurs détails. La décoration du Bourgneuf s'étend sur l'enceinte de la ville, décor gallo-romain. L'obélisque se dresse jusqu'à 50 pieds de hauteur. Le trophée du *Griffon* mesure 53 pieds de haut, piédestal, colonne et statue confondus. La colonne de la Victoire de Saint-Jean en mesure 56. Cela correspond respectivement à environ 15, 16 et 17 mètres de haut. La statue de l'*Occasio*, à elle seule, mesure 8 pieds de haut, soit 2 mètres et demi³⁹. Le décor est aux dimensions du cortège, un défilé gigantesque composé d'au moins 7 000 personnes⁴⁰ réparties sur 3 kilomètres ; des proportions légèrement inférieures au record atteint pour l'entrée de Charles IX⁴¹.

Les monuments sont construits en bois, car éphémères. Le bois est sculpté, verni et peint. Les couches de peinture imitent des matériaux rares et nobles. Le marbre de Carrare est utilisé par les Romains dès l'époque des *imperatores*. Matériau luxueux privilégié dans les monuments antiques, il est imité dans l'entrée, visible sur l'obélisque ou le piédestal du trophée du *Griffon*. Dans la même optique, l'imitation du bronze orne les statues, en honneur à l'indémorable bronze de Corinthe. Le piédestal de la colonne de la Victoire de Saint-Jean, par exemple, est entièrement peint en simili-bronze. Les sculptures de torses sont peintes en bronze et or.

L'or, bien sûr, est le matériau du luxe par excellence. Il évoque les sculptures chrysoléphantines des Grecs. On trouve de l'or un peu partout dans l'entrée : dans les accessoires des acteurs, comme ceux de l'Immortalité et de la Vertu au *Griffon*, et dans l'architecture, comme dans les colonnes dorées du pavillon au sommet de l'arc de Saint-Éloy. Ce pavillon, d'ailleurs, s'inspire de représentations du Mausolée d'Hadrien sur des pièces antiques⁴². Son dôme est en argent : un clin d'œil de Du Choul au temple circulaire de Mars Ultor à Rome⁴³. On retrouve aussi de l'argent dans les semblants d'armures des Lucquois. Aussi, les souverains reçoivent deux statuette en or de Jehan Delabarre comme cadeaux de bienvenue⁴⁴.

³⁸ Adrien Bruhl, art. cité, p. 77.

³⁹ Richard Cooper, *op. cit.*, p. 44-62.

⁴⁰ Giuseppe Iacono et Salvatore Ennio Furone, *op. cit.*

⁴¹ Jean Boutier, Alain Dewerpe et Daniel Nordman, *op. cit.*, p. 111.

⁴² Richard Cooper, *op. cit.*, p. 53.

⁴³ *Ibid.*, p. 55.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 16.



Entrée à Rouen d'Henri II, roi de France et de Catherine de Médicis, 1550, bibliothèque municipale de Rouen, Ms Y 28 f° 30 ©

La richesse matérielle et intellectuelle de l'entrée passe par une surreprésentation de l'art, à travers les monuments, bien sûr, mais aussi les sculptures. Une pluralité de statues orne les monuments des entrées, incarnant ces figures antiques, ces vertus et ces divinités. Des torsos, sculptures, sans bassin ni visage, héritées des *torsoi* grecs, ornent l'entrée. La base de l'arc de Saint-Éloy est décorée de torsos de 6 pieds de haut, environ 2 mètres. On observe aussi des hermès. L'*hermos* est un buste surmonté d'un bloc rectangulaire. L'arc de Saint-Éloy en contient : disposés par pair, Scève y voit des couples homme-femme. Ils supportent le fronton de l'arc, rappelant des cariatides. L'abside derrière l'*Occasio* du Grand Palais est décorée de quatre grands *hermoi* représentant des satyres. Ces créatures mythologiques grecques, mi-humaine mi-ovine, sont associées au théâtre dionysiaque.

L'entrée d'Henri II est aussi une grande démonstration de savoir intellectuel. En plus du grand nombre d'artistes et d'œuvres, l'entrée met l'accent sur une richesse artistique et littéraire. Un grand nombre des œuvres présentées s'inspire d'un savoir acquis seulement par les élites intellectuelles. Certaines références antiques demandent une maîtrise des langues anciennes latine ou grecque. L'image de la ville devient celle d'une grande capitale culturelle et intellectuelle. Bien que l'entrée royale reste un événement populaire et accessible à tous, le genre littéraire des entrées royales vise alors un public très restreint. Ce sont en effet des livres avec un nombre limité d'exemplaires (souvent autour de 800) qui étaient pour la plupart possédés par les organisateurs et les principaux protagonistes des entrées. De nombreuses références nécessitent une instruction élevée (références antiques, mythologiques, littéraires) et les extraits écrits en grec ou en latin ne sont pas traduits en langue française. Nous savons déjà par son grand format que le livre n'est pas fait pour être lu par simple loisir. Sa taille impose une lecture assise sur une table. Cet ouvrage destiné à un public restreint se présente tel un objet de collection : la couverture est épaisse et travaillée, il contient de nombreuses gravures, le papier utilisé est de bonne qualité, sans compter les références érudites ou les inscriptions latines qui ne sont pas traduites. Rédigées en latin classique, elles renvoient alors à une érudition antique fantasmée.

Les entrées royales sont une occasion, pour les nations étrangères, corporations de marchands, de montrer leur poids économique. Les cadeaux offerts à la couronne témoignent de la richesse de la nation. À Lyon, les nations italiennes et notamment la nation florentine s'étaient imposées comme de véritables moteurs économiques. Lors de l'entrée d'Henri II, la nation florentine s'est employée à montrer l'étendue de sa richesse. Elle a offert une sculpture

en or aux rois, bien supérieure aux cadeaux des autres nations et de la ville. Il s'agissait d'une statue estimée à une valeur de 800 écus. La statue représentait un personnage couché avec le voile déchiré qui semblait être la déesse Fortune, vaincue. La base horizontale servait de base à trois figurines : la déesse Prudence avec son serpent et son miroir (attributs), la Justice avec une épée et une balance ainsi que la Fortitude.

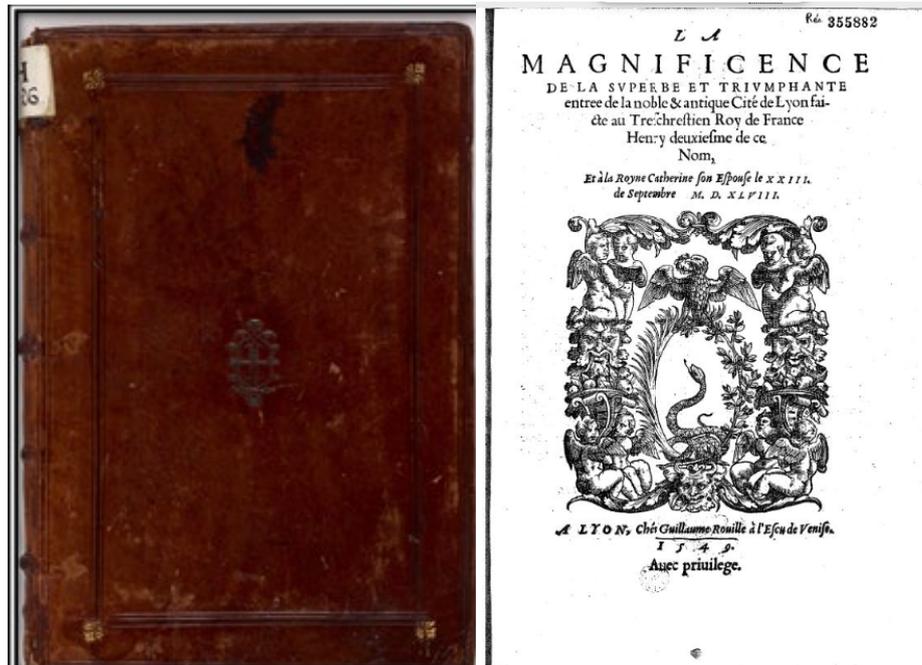
III - S'inscrire à travers l'image d'un roi influent : l'entrée royale comme opportunité de rayonner

a) Un désir de rayonner qui se reflète dans le langage

Le livret de l'entrée royale est un texte qui possède une rhétorique bien développée et un travail sur la langue singulier. Le livre physique tend, par sa forme, sa taille et son esthétisme, à être une représentation physique de la grandeur de la fête. De la même manière, la langue est sculptée pour faire ressortir du texte un sentiment de grandeur. C'est par l'écrit que se concrétise la comparaison entre le roi et les grands empereurs romains. Cette comparaison passait tout d'abord par l'évocation d'une antiquité fantasmée dans les pièces d'arts de la cérémonie. Elle se développait à l'écrit dans les descriptions de ces pièces d'art qui faisait un parallèle explicite entre roi et empereur.

Le désir de grandeur se retranscrit notamment à travers l'utilisation de deux figures de style : l'*ekphrasis* et l'hypotypose. Elles sont toutes deux employées lors des passages descriptifs de l'entrée sur les monuments éphémères ou les différentes formes d'arts. L'*ekphrasis* est une des figures caractéristiques de l'antiquité. De nombreux auteurs l'employaient pour décrire longuement des œuvres d'art, et notamment des peintures. C'est une description très détaillée qui permet de créer une image visuelle précise de ce qui est décrit. L'hypotypose est aussi une figure de style de description attestée en 1555. Elle décrit une scène ou un objet de manière à lui faire prendre vie par les mots. Cette figure de style construit une description dynamique qui transforme le lecteur en spectateur en mouvement. Dans l'entrée d'Henri II, elle est surtout employée pour décrire des scènes de vie, des spectacles ou encore les représentations théâtrales. Ces figures permettent de faire revivre la cérémonie et d'accentuer le sentiment de grandiose. Elles mettent aussi en avant des détails qui ne seraient vus que par un spectateur attentif.

L'éloge du roi passe notamment par une domination dans le langage. Cela passe par l'utilisation d'une rhétorique hyperbolique et d'un langage de l'excès. L'entrée d'Henri II est chargée en hyperbole. L'écriture s'attarde souvent sur des détails et certaines phrases se prolongent sur plusieurs pages. Le langage peut sembler étouffant : il y a peu de phrases simples. Dans sa lecture, il n'est pas rare de se perdre au milieu des nombreuses propositions qui accompagnent la proposition principale. En plus de cette construction grammaticale complexe, celle-ci s'organise autour de l'idée d'accumulation. L'emploi d'un même coordonnant sur plusieurs propositions qui se suivent est assez récurrent. Ces polysyndètes ralentissent le rythme narratif et permettent de mettre en place la description. La répétition de ces termes renforce la tonalité solennelle du discours et l'illusion de spontanéité.



Première de couverture et première page du livret de l'entrée royale d'Henri II

À plusieurs reprises dans l'entrée royale d'Henri II, le nom de Virgile apparaît. Grand poète de l'antiquité latine, il est convoqué pour élever le niveau de l'entrée à travers la langue latine. Ainsi, au Grand Palais figurent des inscriptions issues de l'*Énéide*. Il est notamment fait mention de la grandeur de l'Empire romain : *imperium sine fine dedi*, soit « je leur ai accordé un empire sans fin ». Dans cet exemple, l'utilisation d'une métrique en hexamètre dactylique rappelle le genre de l'épopée. Ces longs poèmes épiques célèbrent un héros en développant ses qualités et ses vertus : l'allusion à la personne royale est évidente.

La description de l'entrée royale est reconnue pour sa rhétorique au forme spontanée qui montre bien le désir de domination qui se transcrit dans le langage : « le langage définit le pouvoir autant qu'il le reflète⁴⁵ ». Elle se différencie d'un texte historique pour ces mêmes raisons. Même si elle semble objective, c'est un texte subjectif qui fait l'éloge du roi et qui propage l'idée de grandeur de la famille royale. L'entrée royale sélectionne les informations qui sont les plus favorables au roi.

b) Rayonner auprès de ses sujets et au-delà : un imaginaire antique au service de l'encomiastique royale

L'entrée royale entretient la destinée glorieuse du roi. *Fortuna*, femme de *Virtus*, représente couramment la Chance, mais on l'assimile aussi au Destin, la *Tyché* grecque⁴⁶. L'iconographie de l'entrée semble dessiner le destin d'Henri II comme souverain universel. Tel un *imperator*, ses exploits prennent une dimension cosmique. Cette prétention s'étend autant sur mer que sur terre. Au Grand Palais, l'*Occasio* tend un globe au roi : il symbolise l'ambition dominatrice du monde de celui qui le tient, tel un Pompée en *cosmocrator*. L'*Occasio* est partiellement entourée par une abside qui renferme trois *tondi*. Le *tondo* d'Ops, femme de Saturne, la représente tenant une couronne murale et une montagne boisée, symboles de sa puissance terrestre. Sur le *tondo* en face d'elle, Amphitrite, femme de Neptune, verse l'eau d'un vase : elle donne la mer à Henri II. Entre les deux, le *tondo* central représente la

⁴⁵ Andrew Wallace-Hadrill, « Arcs de triomphe romains et honneurs grecs : le langage du pouvoir à Rome », Nicole Belayche (dir.), *Rome, les Césars et la ville*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, p. 51.

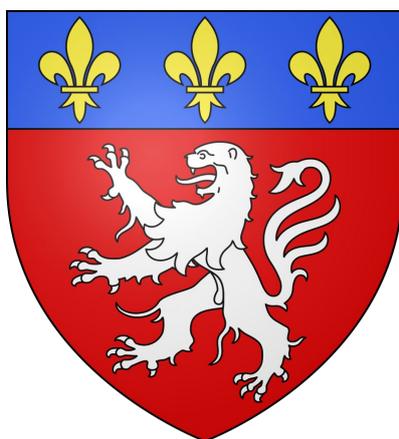
⁴⁶ Florence Buttay, *Fortuna. Usages politiques d'une allégorie à la Renaissance*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2008.

Félicitée tenant une sphère⁴⁷. Avec la Prospérité, elles sont assises sur un globe, à la manière du Christ *pantocrator* de Saint-Vital. L'*Occasio* canalise ces symboles vers le roi.

La domination des mers est particulièrement évoquée tout au long de l'entrée. Amphitrite est présente au Grand Palais, sous-titrée de vers vraisemblablement inspirés de Valerius Flaccus : la flotte d'Henri II va dominer les mers du monde⁴⁸. L'entrée est close par le passage de la Porte de l'Archevêché. Elle est ornée d'une pluralité de divinités maritimes parmi lesquelles Scève mentionne Neptune, tenant son trident, et Portumnus, timon en main. Conegrani en mentionne bien d'autres : Glaucos, Protée, Ino ou encore Palémon⁴⁹. Neptune est aussi le personnage principal d'une saynète avec le géant Pallas. Après le passage de la Porte de l'Archevêché, les souverains embarquent dans une grande galère que Scève assimile au *Bucentaure* vénitien. Henri II, comme un doge de Venise, l'emprunte pour célébrer son alliance avec la mer.

Le double-arc de Saint-Paul s'inscrit parfaitement dans ce culte royal. Fontaine aménagée en *grotto*, elle met en avant des allégories du Rhône, vieillard féroce, et de la Saône, jeune femme somnolente. La personnalité des figures reflète le tempérament de leur courant. La divinisation des fleuves rappelle le Tibre. Divinisé par les Romains, ils expliquent que ses débordements résultaient de provocations de sa colère⁵⁰. À Saint-Paul, elles versent du vin dans la fontaine : vin rouge pour la Saône, vin blanc pour le Rhône. Entre les deux, une tête de Méduse, énième référence mythologique, crache un jet sur les téméraires voulant y goûter.

Le lion, comme l'initiale H et les armoiries royales, fait partie des symboles récurrents de l'entrée. Dès l'arc de Pierre-Scize, le lion figure dans une scène évoquant sa rencontre avec le héros Androclès. Cet épisode, mentionné par Du Choul des années plus tôt en 1538, dans son manuscrit sur les antiquités romaines, et mis en scène par Aneau en 1541, raconte comment le lion épargna Androclès et comment celui-ci s'en fit un allié⁵¹. Rapporté au contexte de l'entrée, Androclès, héros courageux, représente Henri II. Le lion, comme dans toutes les autres représentations de l'entrée, incarne la ville de Lyon. La saynète de Diane renforce ce message : la déesse chasserresse tient un lion par une laisse noire et blanche, couleurs d'Henri II. Lorsque celui-ci s'approche, elle lui tend le lien.⁵² Outre la symbolique du don de Diane à Henri, l'image du roi tenant le lion est très évocatrice.



Blason de la ville de Lyon de la fin du XIV^e siècle jusqu'à la révolution

⁴⁷ Richard Cooper, *op. cit.*, p. 57-58.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 76.

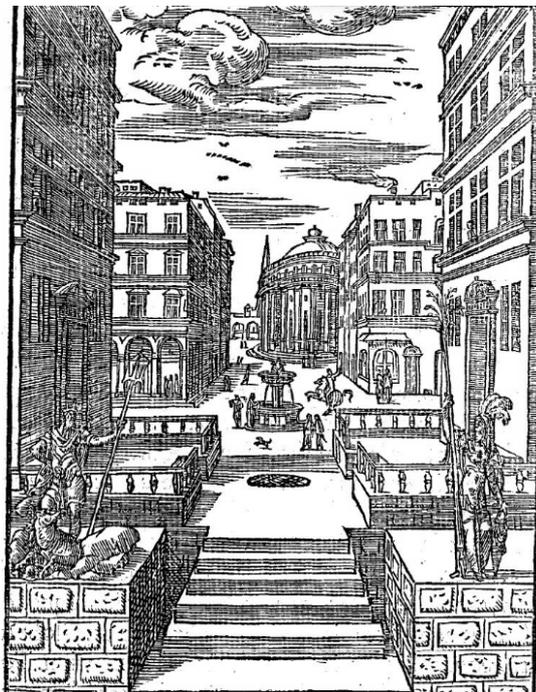
⁴⁹ *Ibid.*, p. 62.

⁵⁰ Jacqueline Champeaux, « Les pontifes romains et l'entretien du pont Sublicius », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, Année 2008, 2002, p. 117-128.

⁵¹ Richard Cooper, *op. cit.*, p. 47.

⁵² Hélène Visentin, art. cité, p.7.

Maurice Scève, rédacteur officiel de l'entrée, a sans aucun doute nourri cette propagande royale dans son texte. Son livret est le seul monument officiel et pérenne de l'entrée. Pourtant, d'autres récits relatent l'entrée d'Henri II : *Le grand triumphe*, d'un auteur inconnu⁵³, et le témoignage de l'ambassadeur mantouan Conegrani⁵⁴. En les confrontant au récit de Scève, on peut estimer l'orientation du récit de ce dernier. Les gravures de Bernard Salomon donnent aussi une traduction graphique des descriptions de Scève. On remarque par exemple que ses chiffres concernant le nombre de participants à l'entrée sont sûrement exagérés. Dans la statue du *Griffon*, Scève reconnaît la France quand Conegrani voit Saint-Louis. Conegrani donne une description toute différente de Scève concernant l'arc de Porte-froc. Surtout, l'ambassadeur mantouan relève un grand nombre d'inscriptions vernaculaires, notamment des quatrains et des huitains descriptifs, omis dans le livret de Scève. Concernant les costumes antiques des membres du cortège, les témoignages sont mitigés : si Scève reconnaît la reconstitution antique, il souligne son imperfection⁵⁵. L'auteur du *grand triumphe* voit des soldats turcs quand Conegrani trouve que le capitaine des Enfants de la Ville ressemble à un soldat grec⁵⁶. Sur la frise de l'arc de Saint-Éloy, Scève reconnaît les triumphe de l'Honneur et de la Vertu : une interprétation discutée dans *Le grand triumphe* et le témoignage de Conegrani, qui voient plutôt les triumphe de César⁵⁷. Maurice Scève interprète la Perspective du Change comme une représentation de Troie, renvoyant à la descendance romaine, tandis que l'artiste Salomon pense reconnaître une cité fictive de style florentin. Salomon, aussi, ne représente que des *hermoi* mâles dans l'arc de Saint-Éloy. Les différences entre les témoignages peuvent être issues des différentes interprétations de chacun ou de choix réfléchis. Le récit de Maurice Scève reste le seul témoignage commandé par la Ville et met un accent encore plus appuyé sur la saveur antiquisante de l'entrée.



Gravure de la Perspective du Change dans le livre de l'entrée royale

⁵³ *Le grand triumphe fait à l'entrée du Treschrestien et tousiours victorieux Monarche, Henry second de ce nom Roy de France, en sa noble ville et cité de Lyon. Et de la Royne Catherine son espouse*, Paris, 1548.

⁵⁴ G. Conegrani, dans Richard Cooper, *op. cit.*, p. 301-315.

⁵⁵ Richard Cooper, *op. cit.*, p. 40.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 40.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 54.

Contrairement aux apparences, les Lyonnais ne sont pas directement visés par la cérémonie. L'entrée royale vise les milieux érudits du royaume. D'ailleurs, l'accueil de l'entrée par les habitants lyonnais est mitigé notamment à cause du comportement de certains chevaliers ou de l'endettement de la ville⁵⁸. Certains ouvrages non-officiels à destination d'un public lettré plus modeste furent publiés. Cependant Scève les fit très vite interdire. Ainsi, le rayonnement de l'entrée resta limité à un public particulièrement restreint.

L'ouvrage de l'entrée sera traduit quelques années plus tard par Maurice Scève en Italien, dans le but de faire rayonner l'entrée royale dans un milieu érudit étranger et de se rapprocher des intellectuels italiens qui ont inspiré l'entrée⁵⁹.

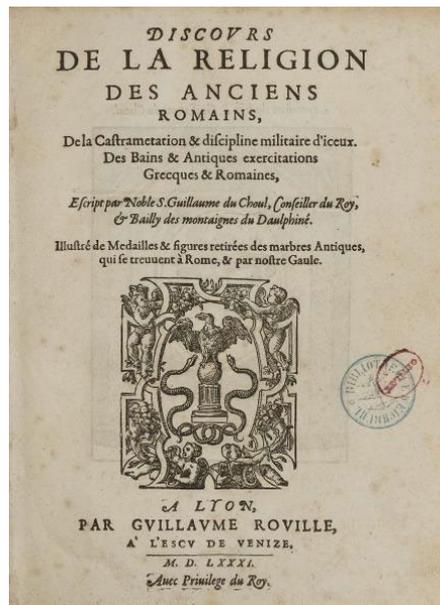
c) Rayonnement qui s'étend dans le temps : un désir de rentrer dans l'Histoire (l'art et le patrimoine avec le livre)

Si l'entrée du monarque vise à établir un rayonnement qui s'étend au-delà de Lyon et des frontières du royaume de France de son époque, il ne s'agit pas moins pour le roi d'étendre son influence dans le temps. En effet, l'entrée royale procède à un étirement de la temporalité. Les organisateurs de l'entrée se servent de l'histoire antique dans l'illustration d'un temps présent, de la même manière qu'ils construisent le récit de l'événement présent en envisageant une certaine longévité. En ce sens, le désir de s'inscrire dans l'histoire et de marquer son époque peut être comparé à celui des empereurs romains : dans la Rome antique, l'une des pires condamnations pour les empereurs est la *damnatio memoriae*, l'oubli collectif.

Mais l'intérêt que l'on peut porter pour les références antiques ne se limite pas à l'assimilation du monarque à l'empereur : l'entrée royale fait revivre dans un présent une gloire passée. Le but est de faire perpétuer la Rome antique à l'intérieur même de la monarchie du XVI^e siècle. Le mouvement humaniste, dans lequel Maurice Scève et son cercle lyonnais s'inscrivent, connaît une grande popularité. Aux yeux de ces intellectuels, l'antiquité représentait un idéal érudit qu'ils souhaitaient recréer. Les œuvres de Guillaume Du Choul témoignent de cet intérêt pour l'Antiquité et d'un étirement pour actualiser l'imaginaire antique dans l'entrée du monarque. La grande collection de médailles réunie par l'antiquaire lyonnais, qui nous est parvenue par le biais des gravures dans ses œuvres, nous porte à croire qu'il redonnait vie à la Rome antique à lui seul. Par ses ouvrages *De la religion des anciens Romains* et *Discours de la Castramétation*, Guillaume Du Choul semble avoir eu une importance cruciale dans la conception d'une entrée royale à l'antique.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 143.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 139.



Première page du *Discours de la Religion des ancien Romains et Discours de la Castramétation*, Guillaume du Choul

La production de l'ouvrage de l'entrée permet à son tour d'étendre la cérémonie dans le temps. Cette production physique s'oppose aux monuments éphémères et aux représentations qui n'étaient pas destinés à perdurer. Maurice Scève fait passer l'entrée royale d'Henri II d'un événement momentané, à un instant qui étend ses propres limites et devient immuable. L'entrée royale se fossilise alors dans la forme que le poète a souhaitée lui donner (qu'elle soit conforme ou non à la réalité). Il lui donne une nouvelle forme avec de la matière physique (le livre), des gravures et le langage. Le livre de Maurice Scève relatant l'entrée d'Henri II à Lyon est le tout premier à être entièrement illustré de gravures qui témoignent des œuvres architecturales. Ainsi, les descriptions des monuments éphémères et les gravures sont les seuls témoignages détaillés qui nous sont parvenus. L'ouvrage permet de faire entrer dans le patrimoine artistique une cérémonie, une ambiance, événement éphémère.

Certes, la trace écrite de la cérémonie la fait rentrer dans le patrimoine, mais elle amplifie aussi son impact. On remarquera la construction d'un obélisque à Paris, reprenant les mêmes modèles que ceux utilisés pour l'entrée d'Henri II à Lyon. Par ailleurs, celui-ci était déjà inspiré de l'obélisque de l'entrée de 1533, lui-même tiré d'un modèle de l'*Hypnerotomachia Poliphili*⁶⁰.

⁶⁰ Richard Cooper, *op. cit.*, p. 45.



Gravure de l'obélisque dans le livre de l'entrée d'Henri II

Pour conclure, la dimension antiquisante de l'entrée royale de 1548, à Lyon, permet d'associer le roi à des figures antiques. Virgile et son *Énéide* sont les plus souvent cités. Ovide et ses *Fastes* ont aussi une place de choix. À travers les inscriptions latines, l'assimilation du roi aux figures antiques est d'autant plus marquée. On le rapproche d'Énée, d'Auguste, de Munatius Plancus et d'Androclès.

Sur le double-arc de Saint-Paul, une inscription est inspirée de l'*Ara Romae et Augusti*, monument majeur de l'histoire de Lugdunum. C'est dans ce sanctuaire que se réunissaient annuellement les notables du Conseil des Gaules. La présence de cette inscription entre dans la volonté des organisateurs, humanistes, à reconstituer la colonie romaine d'antan. Sur la frise de l'arc de Saint-Éloy, l'image se fait acte en donnant la parole aux figures. Ainsi l'Honneur emprunte-t-il à Horace pour haranguer ses troupes et le Jupiter du même arc voue ses éclairs aux ennemis d'Henri II.

S'ils s'inspirent des grands auteurs classiques, les organisateurs prennent des libertés dans la fabrication de certaines inscriptions. Certaines d'entre elles mélangent plusieurs auteurs. D'autres sont créées de toute pièce pour coller au décor, comme celle de l'arc de Pierre-Scize qui évoque l'Obéissance et la Fidélité⁶¹. D'autres encore proviennent d'entrées précédentes : par exemple, l'inscription à l'origine dédiée à Éléonore de Tolède pour son entrée à Lyon en 1539 est adaptée à Henri II⁶².

Les inscriptions latines copient le style d'écriture romain. Écrites en lettres capitales, elles transforment les u en v, les j en i et utilisent des abréviations archaïques, comme "P. C." pour "proconsul"⁶³. Les inscriptions sont faites pour être lues par le roi et l'élite érudit de Lyon et de la cour royale. La grande majorité du public est illettré et n'a pas les références culturelles évoquées par les inscriptions. Pour eux, les inscriptions ne servent qu'à renforcer la vraisemblance de la reconstitution, l'atmosphère antiquisante de la cérémonie à laquelle ils assistent.

⁶¹ *Ibid.*, p. 65 : "Cui fides et amor obediunt"

⁶² *Ibid.*, p. 66 : "Ingredere [...] preastas aeternam"

⁶³ *Ibid.*, p. 63.



Gravures présentées dans *De la religion des anciens Romains*, de G. Du Choul, imprimé à Lyon