

PREMIER PARTIE : LES DONNEES STRUCTURELLES DU SYSTEME MONARCHIQUE FRANÇAIS

Cours 2

La mythologie monarchique

Introduction : Le pouvoir du roi de France s'appuie sur une série de légendes, de mythes fondateurs ayant joué un rôle considérable dans l'affirmation de la prérogative royale. Ces mythes apparaissent successivement lors des grandes cérémonies mettant en scène la monarchie : le sacre, le couronnement, le toucher des écrouelles, l'entrée royale et le lit de Justice. Quelles sont leurs caractéristiques ?

A / La mise en scène de l'autorité monarchique

1) Importance des « Entrées royales »

1.1 Cérémonie symbolique qui marque la soumission de la Ville au Roi. Ville nettoyée et décorée (arc de triomphe, tapisseries, tableaux, ...). Rituel toujours identique = corps de métiers, membres des confréries religieuses ou laïques, magistrats sortent à l'approche du Roi pour lui remettre les clefs de la Ville, accompagnés quelques-fois d'une jeune Fille (symbole de la Ville qui s'unit par mariage au Roi) ou de plusieurs. Cortège royal pénètre ensuite dans ville en parcourant principales rues.

2) Interprétation des « Entrées royales » :

2.1 Symbiose entre pouvoir royal et pouvoir local, sorte de compromis : Entrée royale = sorte de « Théâtre » politique où l'on donne à voir, par le biais des acteurs, les vertus du monarque. Présence de figurants (muets ou non). qui non seulement participent au spectacle dans la cité, mais coopèrent étroitement au rituel qui repose sur un rapport d'échange entre l'archi-spectateur de l'entrée, c'est-à-dire le roi en l'honneur de qui a lieu

le cérémonial, et les acteurs qui jouent sur les échafauds. De fait, il existe un contact direct entre le roi et ses sujets, plus précisément entre le roi et certains citoyens, triés sur le volet, qui ont le privilège de se donner en représentation (les deux parties sont gagnantes). Cf. Travaux d'Hélène Visentin du Smith College, Massachusetts, « Des tableaux vivants à la machine d'architecture dans les entrées royales lyonnaises (XVIe-XVIIe siècles) ».

2.2 Cérémonie symbolique qui marque la soumission de la Ville au Roi. Ville nettoyée et décorée (arc de triomphe, tapisseries, tableaux, ...). Rituel toujours identique = corps de métiers, membres des confréries religieuses ou laïques, magistrats sortent à l'approche du Roi pour lui remettre les clefs de la Ville, accompagnés quelques-fois d'une jeune Fille (symbole de la Ville qui s'unit par mariage au Roi) ou de plusieurs. Cortège royal pénètre ensuite dans ville en parcourant principales rues.

- Cf. Entrée de François Ier à Lyon le 12 juillet 1515 (Miniature conservée à la Bibliothèque du musée ducal de Wolfenbüttel, en Allemagne) : sur plate-forme de gauche = ville de Lyon + celle de droite surnommée « Loyauté » (« L » comme Lyon) avec une clé. Au pied du monticule (salamandre = symbole de François Ier) + grand arbre en forme de Lys au sommet duquel se tient le roi protégé par 2 gardes armés et aidés de « Grâce de Dieu » et de « France ». Cette « Entrée » précède de 2 mois la victoire de Marignan (14 septembre 1515). ; elle se fait dans une « ville frontière » dont le Roi veut s'attacher la fidélité.

2.3 La procession : identique à celle en l'honneur d'un saint ou lors de la Fête-Dieu. Présence des corps constitués, les plus dignes sont proches du Roi, celui-ci ferme la marche = image de cohésion entre Roi et ses sujets.

2.4 Les Fêtes : données à l'occasion de certaines « entrées »

- cf. Carnaval de Toulouse en Février 1565.
- cf. Entrevue de Bayonne (1565) : 10 000 livres dépensées pour fontaine construite au milieu de l'Adour (Rem : salaire d'un manouvrier = 180 livres par an !). Programme écrit par Ronsard = mise en scène : Jeune fille capturée par les Sarrasins est délivrée par les nobles déguisés en preux chevaliers, mais seul le Roi la délivre, ils meurent tous avant, dans un ordre qui varie selon leur importance !

2.5 Présence de « Machines » (sorte de décors) se renforce au XVII^{ème} siècle :

- cf. L'entrée de Louis XIII à Lyon en 1622 : on trouve sous la plume du narrateur le mot « machine » qui désigne explicitement les pièces d'architecture ponctuant le trajet du roi : au sujet de la fontaine située rue de l'Hôpital, il est précisé que « *la plus haute partie de cette machine* » est occupée par un laurier placé sur tertre ; d'un côté de la fontaine se trouve un emblème qui constitue « *comme la clef de cette machine* » ; enfin, à propos de la colonne du Puy Pelu, dédiée à la force et à la vaillance de sa Majesté, le narrateur remarque que « *cette machine était très belle, & grandement bien logée* ». Mais pourquoi les appeler « machine » ces architectures qui ne désignent pas ce que l'on entend communément par ce nom ? Reportons-nous à la définition qu'en donne Furetière dans son *Dictionnaire universel* (1690) : « *Machine : engin, assemblage de plusieurs pieces fait par l'art des Mechaniques, qui sert à augmenter la vertu des forces mouvantes. On donne le nom de machine en general à tout ce qui n'a de mouvement que par l'artifice des hommes* ». On le voit, la machine dans son premier sens renvoie à un instrument qui sert à transformer une force naturelle ; l'idée du mouvement, du déplacement, de la mobilité sous-tend cette définition. Fixes, immobiles, inertes, les machines des entrées – arcs, colonnes, fontaines – sont *a priori* dépourvues de tout mécanisme qui leur permettrait de fonctionner. À ce propos, Claude- François Ménéstrier, dans son *Traité des tournois, joutes, carrousels, et autres spectacles publics* (1669), établit une nette distinction entre la décoration et la machine Pourquoi alors nomme-t-on ces architectures des *machines* ? En fait, pour mieux comprendre, il nous faut revenir à Furetière, car le lexicographe, dans sa définition du mot « machine » insiste sur l'idée d'artifice : « *Il faut remarquer qu'on appelle proprement machine, ce qui consiste plus en art & en invention que dans la force & solidité de la matiere* ». En ce sens, l'architecture fonctionnerait comme une machine car sa construction résulte de l'*ingenium* de l'artiste. D'une part, l'architecture est machine parce qu'elle efface les marques de sa construction pour mieux agir par l'agencement ingénieux de ses figures et de ses emblèmes ; elle participe à l'édifice de l'entrée qu'elle rend signifiant. D'autre part, l'architecture est machine parce qu'elle offre une mise en scène spectaculaire de la puissance du monarque et se révèle l'instrument privilégié du pouvoir royal. Qu'elle soit feu d'artifice ou fontaine, arc ou colonne, la machine peut même autoriser le roi à prendre congé, puisqu'elle exprime par

sa surpuissance l'idéologie politique de la monarchie absolue et porte les figures du corps imaginaire du roi. Dès lors, au XVIIe siècle, la machine d'architecture est le lieu d'où s'énonce le pouvoir du roi. La relation concrète établie entre le monarque et ses sujets, encore prégnante dans les entrées à la Renaissance, fait place à une vision intellectualisée de la monarchie où la machine d'architecture sert de relais entre le roi, ou plutôt sa représentation publique, et les citoyens. On peut donc affirmer que la machine est devenue l'instrument de domination des puissants.

B / Jetons, monnaies, portraits et gravures

1) Les Jetons

1.1 Origine commerciale est évidente :

- Utilisation jetons à compter sur le principe du boulier. Le comptable se tenait devant une table sur laquelle était généralement tendue une toile de bure représentant un carroyage avec les unités, dizaines, centaines et milliers, sur l'axe horizontal ; l'axe vertical permettait de réaliser les opérations (additions et soustractions).
- Jetons fabriqués en cuivre ou argent, sur ordre du duc Henri de Bretagne (futur Henri II) dès 1540.
- 3 sortes de jetons : Les jetons en rapport avec la Chambre des comptes de Bretagne forment trois groupes, que l'on peut répartir en deux familles :
 - les jetons institutionnels, c'est-à-dire réalisés en série (à l'usage professionnel, aux frais de la Chambre);
 - les jetons personnalisés (à l'usage professionnel, aux frais de la Chambre);
 - les jetons personnels, ou dit de noblesse (à l'usage privé, aux frais du particulier)

1.2 Buts :

- ils servaient tout à la fois d'instruments de travail et de « cartes de visite »

2) Les portraits

2.1 L'importance d'un portrait princier (l'exemple d'Henri III)

- Le portrait princier prend véritablement une grande importance, sous le règne d'Henri III. Grâce à la multiplication des portraits peints et gravés du roi de France, le tableau et l'estampe prennent le pas sur la médaille et la pièce de monnaie, principaux porteurs de l'image royale officielle depuis Louis XII. Dans les galeries, comme dans les recueils gravés des hommes illustres, sur les frontispices des livres dédiés au roi Très Chrétien, on trouve désormais partout un portrait du monarque « au vif », différent de l'image au profil standardisée et sacralisée des pièces de monnaies et des jetons.
- Un critère essentiel entre alors en jeu : peu d'importance accordée à la ressemblance, puisqu'il s'agit surtout de bien peindre les « véritables traits » (c'est-à-dire les qualités du « bon roi ») = sorte de « représentation officielle » du roi largement diffusée qui offre, dans un contexte de grave crise du pouvoir monarchique, l'occasion de populariser son image et de transmettre un message aux sujets fidèles ou rebelles, voire de retrouver le prestige d'autrefois.
- Quelle image d'Henri III :



- L'image de Henri III : un habit noir à col plat blanc sur lequel se détache le cordon bleu de l'ordre du Saint-Esprit ; il est coiffé d'une petite toque dite à tort « à la polonaise » ornée d'une aigrette de pierreries et d'une plume = **le portrait présente un roi sage et vertueux, intelligent et observateur**. Beaucoup se sont étonnés de la différence notable entre cette image calme et accueillante et le cliché d'un roi efféminé, extravagamment vêtu, apeuré, pieux, le « plus faible et le plus malheureux des rois » ? D'où provient ce contraste et pourquoi le portrait d'Henri III n'est-il pas censé refléter le visage du roi tel qu'on se l'imagine et qu'on s'attend à le voir ?

2.2 Buts du portrait

- Le portrait royal consiste à faire que l'exercice du pouvoir monarchique soit une stratégie de représentation, et que l'image du monarque devienne un instrument de pouvoir. Ces portraits deviennent donc des œuvres de propagande afin d'établir la supériorité du souverain. Le portrait du roi en costume de sacre est un fondement du pouvoir royal, car ce portrait est avant tout une œuvre utilisée à des fins politiques. Le portrait du roi de France n'avait donc pas pour vocation de diffuser son image, comme cela était le cas dans l'antiquité, mais plutôt de l'incarner. En effet, le portrait du roi n'est pas une simple illustration mais une incarnation du corps de l'Etat. Il permettait de le remplacer dans les hauts lieux de la magistrature et du pouvoir dans les provinces. Le roi était donc présent par l'intermédiaire de son portrait. Le portrait officiel avait donc un rôle fortement symbolique et permettait la transmission d'une certaine idée du pouvoir. Le portrait est donc l'effigie du roi mais il sert aussi à incarner la monarchie. Cette effigie officielle exposait publiquement la légitimité du souverain grâce aux emblèmes de la monarchie (les *Regalia*). Cela permettait de rappeler aux sujets que le roi fait non seulement les lois et la justice mais aussi qu'il est là pour défendre le royaume et assurer leur repos et leur « bien-être ». Il y avait là à la fois une dimension esthétique, culturelle et politique mais aussi un échange, un face à face, entre les sujets et leur roi. **CF. Power Point : Portrait de Louis XIV par Hyacinthe Rigaud.**

3) Les gravures

3.1 Très souvent un but pédagogique (cf. Louis XIV rendant la justice) :

- Une gravure qui montre organisation pyramidale de la société (les Ordres, les nobles de cour, les Officiers de la couronne, le roi). [Travail sur taille, costumes, écriture].
- Une gravure qui fait allusion à Histoire de France (Saint-Louis rendant la justice = un lien direct avec Louis XIV qui crée l'Ordre de Saint-Louis).
- Une gravure qui veut montrer que le roi est accessible + qu'il est source de la justice (il peut « casser » les décisions de « ses » Parlements).

C / Les autres moyens de la mythologie monarchique

1) Le Lit de Justice

1.1 Le lit de justice est une expression de la justice royale, à l'origine de toute autre justice :

La procédure sert à enregistrer des actes importants, comme une déclaration de régence, ou inversement de majorité. Elle sert également au roi à imposer sa souveraineté à des magistrats réticents, et donc enregistrer des édits contraignants, parfois hostiles au parlement. Le lit de justice peut se dérouler dans tout parlement. En pratique, il devient une particularité du parlement de Paris après le règne de Louis XIII.

1.2 La cérémonie est toute particulière :

Il se tient normalement dans la Grand-Chambre du Parlement. Le roi, après avoir fait ses dévotions (à la Sainte-Chapelle, pour le parlement de Paris), entre dans le parlement accompagné du chancelier, des princes du sang, des ducs et pairs, des cardinaux et des maréchaux. Il prend place sur le trône surmonté d'un dais (d'où l'expression « lit de justice »), situé dans un coin de la salle et la dominant. Il commence par prononcer quelques mots puis passe la parole au chancelier par la formule consacrée : « *mon chancelier vous dira le reste* ». Le chancelier donne alors lecture d'une déclaration royale. (cf. séance dite de « *La Flagellation* » du 3 mars 1766).

2) Le « Toucher des Ecrouelles »

2.1 Importance de la Formule prononcée par Archevêque : « *Le Royaume qui t'est donné par Dieu* » = développe notion d'immédiateté ; c'est-à-dire Dieu donne immédiatement le

pouvoir au Roi qui gouverne le Peuple médiatement (c'est-à-dire comme médiateur = intermédiaire).

2.2 Le « Toucher des Ecrouelles » : s'inscrit dans cette logique. En 1723, le marquis d'Argenson apportera un témoignage de guérison qui choquera M. de La Vrillière, Secrétaire de la Maison du Roi (tout le monde sait que le Roi guérit !).

3) Le cérémonial du sacre

3.1 La cérémonie du sacre : une cérémonie inspirée de celle des rois d'Israël, et des rois du Moyen-Orient qui la pratiquaient dès le 2^{ème} millénaire. Sacre des Rois de France, commence avec celui de Pépin le Bref (à Soissons en 751), mais c'est avec Charles le Chauve sacré à Orléans, en 848, que l'on peut parler de Francie Occidentale (à peu près frontières actuelles). Donc des origines très anciennes qui tendent à justifier l'importance de la cérémonie.

3.2 Une cérémonie qui se fixe peu à peu au cours du Moyen-âge : Sainte-Ampoule, apportée des verreries célestes, elle contient le Saint-Chrême (Huile + baume) utilisé pour l'onction et gardé dans le tombeau de Saint-Rémy (Baptême de Clovis). Roi entre dans cathédrale, entouré des ducs et pairs et s'assoit sur l'échafaud (sorte de plate-forme qui matérialise son élévation = « *Primus inter pares* » qui ne dépend donc de personne). Viennent ensuite les serments que le Roi doit prêter.

- Roi reçoit l'onction = pouvoir thaumaturgique qui lui permet ensuite de pratiquer le « Toucher des Ecrouelles » (du latin « *scrofula* » = tuberculose). « Le Roi te touche, Dieu te Guérit » Rem : sous Louis XIV la formule change « Le Roi te touche, Dieu te guérisse » (c'est un souhait et non plus une constatation).
- Roi reçoit les insignes de son pouvoir ; ils sont bénits par archevêque de Reims : Couronne (impossible d'abdiquer, le Roi et la couronne ne font qu'un), les insignes du pouvoir militaire (épée, éperons d'argent, Globe), la main de justice (le roi est dernier juge).
- Cérémonie en présence des Grands, des Pairs du Royaume. Ces derniers remettent au Roi les insignes de son nouveau pouvoir.

3.3 Roi prête 2 serments :

- Serment à l'Eglise : respect des droits et de ses privilèges, jure de lutter contre les hérétiques.
- Serment du Royaume : Roi prend Dieu à témoin et pour juge = il s'engage à donner au peuple les commandements divins, à le protéger, à faire respecter ses privilèges.

3.4 Le sacre, « véhicule » de la mythologie royale

- L'onction : elle est importante car elle donne un pouvoir miraculeux au Roi. L'autorité royale = un écoulement de la vertu divine (il est un nouveau Christ) car l'Archevêque prononce des prières affirmant la divinité de la monarchie.

Conclusion : Les éléments de la mythologie monarchique donnent au Roi un capital symbolique, un ensemble d'images, de croyances qui conditionnent l'obéissance des Sujets. On note toutefois une évolution sur l'ensemble de la période.

- Au XIV^{ème} siècle : les Rois développent une mythologie héroïque et Nationale. Cf. les personnages illustrant les Entrées royales sont des Rois Gaulois que l'on rattache à Francus (roi Troyen ayant donné son nom aux Francs) ; Charlemagne ou Saint-Louis.
- Au XVII^{ème} siècle :
 - Le roi devient sacré : isolement avec apparition de balustrades autour de sa table, de son lit. De plus, il faut se découvrir pour le saluer (même s'il n'est pas là, on salue le lit !).
 - Un roi païen : idée du Phénix (le roi ne meurt jamais = Lit de Justice, formule « Le roi est mort, Vive le Roi ! »). Roi soleil ne meurt jamais (comme le Soleil), se déplace dans le ciel (construction de voûtes dans les bâtiments royaux = le Roi y est en permanence comme le soleil dans la voûte céleste !).
 - Toute cette mythologie est nécessaire pour affronter les périodes de crise de légitimité (ex : minorité de Charles IX ; en 1562, les paysans révoltés de Guyenne le traitent de « *petit maillot de merde* », deux ans après, en le voyant, ils sont retournés !).

- Il ne faut oublier les pièces de monnaies, le jetons, les gravures qui mettent en scène la monarchie (cf. Louis XIV rendant la justice, doc. 2 b).