



**HAL**  
open science

# Triumphes royaux dans les Entrées toulousaines des xvie et xviiie siècles

Colin Debuiche

► **To cite this version:**

Colin Debuiche. Triumphes royaux dans les Entrées toulousaines des xvie et xviiie siècles. Les Cahiers de Framespa : e-Storia, 2012, 11, 10.4000/framespa.1872 . hal-02147328

**HAL Id: hal-02147328**

**<https://univ-rennes2.hal.science/hal-02147328>**

Submitted on 4 Jun 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Triumphes royaux dans les Entrées toulousaines des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles

*Royal triumphs in the Entries ceremonies from Toulouse during the sixteenth  
and seventeenth centuries*

*Triunfos reales en las entradas de Toulouse en los siglos XVI y XVII.*

**Colin Debuiche**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/framespa/1872>

DOI : 10.4000/framespa.1872

ISSN : 1760-4761

### Éditeur

UMR 5136 – FRAMESPA

Ce document vous est offert par Université Rennes 2



### Référence électronique

Colin Debuiche, « Triumphes royaux dans les Entrées toulousaines des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », *Les Cahiers de Framespa* [En ligne], 11 | 2012, mis en ligne le 23 novembre 2012, consulté le 04 juin 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/framespa/1872> ; DOI : 10.4000/framespa.1872

---

Ce document a été généré automatiquement le 4 juin 2019.



Les Cahiers de Framespa sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Triomphes royaux dans les Entrées toulousaines des xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles

*Royal triumphs in the Entries ceremonies from Toulouse during the sixteenth and seventeenth centuries*

*Triunfos reales en las entradas de Toulouse en los siglos XVI y XVII.*

Colin Debuiche

---

- 1 Selon Machiavel « gouverner, c'est faire croire » et comme le soulignait l'historien Jean Boutier « faire croire, c'est d'abord faire voir »<sup>1</sup>. Cette dernière idée soulève la question du paraître ; de l'étoffe à la pierre, nombreux sont les exemples à la Renaissance témoignant de la quête de l'honorifique via l'illusion (du luxe, de la réussite ou du rang social). Si la formule de Jean Boutier fut utilisée pour aborder la question des portraits du roi, elle concerne plus globalement les « messages idéologiques confiés à une œuvre d'art », pour paraphraser Antonio Pinelli, et s'avère tout aussi séduisante dans l'optique de l'étude des décors des entrées royales<sup>2</sup>. D'abord calquées, à l'époque médiévale, sur un schéma de l'entrée du Christ à Jérusalem, puis, à la Renaissance, sur le modèle des triomphes antiques des *Imperatores*, les entrées des Princes et Grands d'Europe deviennent, à partir des deux derniers siècles du Moyen Âge jusqu'à leur apogée aux xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles, un des principaux rituels monarchiques<sup>3</sup>. L'entrée royale était l'occasion de « voir la face de son prince » et de lui montrer la ville sous son meilleur jour, aussi bien matériellement, couverte de sables et de fables, que socialement, hiérarchisée et unifiée derrière la participation à une même cérémonie de fidélité. Les édiles organisateurs, qui s'attachaient à exalter la majesté du souverain, devaient prouver la loyauté et l'obéissance de la ville tout en défendant son autonomie et ses privilèges. Pour ce faire, ils avaient recours à un discours encomiastique (verbal, pictural, sculptural et architectural), à une « rhétorique du sublime », pour reprendre une formule d'Yves Pauwels qualifiant le niveau le plus haut de l'expression stylistique, en magnifiant l'identité de la ville qui se présente et se représente, à travers son histoire et ses mythes fondateurs, comme une fidèle et loyale conseillère de la dynastie monarchique<sup>4</sup>.

- 2 Capitale du Languedoc, ville de passage située aux confins du royaume, dotée d'un puissant Parlement, Toulouse, que Jean-Étienne Duranti, « docteur capitoul [...] commis aux devises et arcz triomphaulx », lors de sa harangue adressée à Charles IX en 1565, qualifiait de « seconde en grandeur mais la première en volonté très humble à vostre fidelle et perpetuel service », fut une cité souvent « honorée » par la visite de ses souverains, depuis l'entrée de Charles IV en 1324<sup>5</sup>. Les entrées royales se poursuivirent durant l'époque moderne avec celle de François I<sup>er</sup> en 1533, Charles IX en 1565, Louis XIII en 1621 et Louis XIV enfin, en 1659. Ces entrées modernes sont inégalement documentées, soit par les archives communales (Annales capitulaires, délibérations et registres de comptes), soit par des livres imprimés qui relatent l'événement dans son ensemble (publication, livret officiel) ou en partie (harangue, devise), comme ce fut le cas pour l'entrée de Louis XIII<sup>6</sup>. Compte tenu de cette documentation, ce sont celles de François I<sup>er</sup>, Charles IX et Louis XIII qui ont particulièrement attiré l'attention des chercheurs<sup>7</sup>. Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'archiviste Ernest Roschach, qui fit partie d'une première vague d'érudits soucieux de publier les sources relatives à l'histoire de la ville, s'intéressa à l'entrée de Charles IX. Parallèlement à l'historiographie nationale, les entrées toulousaines furent ensuite étudiées par des historiens et des archivistes dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup>. Intégrées à une approche anthologique ou à des réflexions historiques et sociologiques couvrant plusieurs siècles (Marie-France Wagner, Daniel Vaillancourt, François Bordes), elles firent également l'objet d'études plus ciblées (Marie-Ange Boitel, Antonia Janik, Xavier Bonnier). Ces recherches portaient sur la théâtralité et la magnificence de l'événement, sur le décryptage des stratégies de représentation et de retranscription, ou cherchaient à déterminer des spécificités locales dans le choix des références savantes, dans les pratiques processionnelles, les espaces de pouvoir et dans la hiérarchisation des composantes sociales<sup>9</sup>.
- 3 Compte tenu de la rupture séculaire et dynastique les séparant, les entrées de Charles IX en 1565 et de Louis XIII en 1621 n'ont jamais été confrontées en dépit de la volonté personnelle de ce dernier « de faire l'entrée [...] la plus honorable qu'il se pourroit, et pareille à celle qui feust faicte au feu roy Charles Neufviesme »<sup>10</sup>. Pourtant une étude spécifique des décors consacrés à ces événements de première importance pour la cité, en termes d'ambition et de moyens mis en œuvre, est l'occasion d'analyser l'évolution de ce face à face entre la ville et son roi et de replacer les pratiques toulousaines dans un contexte national.
- 4 Il faut, pour ce faire, revenir sur la tradition toulousaine de la réception royale, avant d'examiner les stratégies et procédés de célébration des deux monarques en évaluant la place accordée à chacun d'eux dans l'iconographie des décors éphémères, et d'envisager dans un dernier temps celle occupée par la cité, pour mieux jauger la progression du rapport de visibilité entre les deux entités de cet événement.

## 1. Deux entrées dans la tradition de la réception royale ?

- 5 À partir de la comparaison avec l'entrée de François I<sup>er</sup> en 1533, du lieu d'entrée dans la cité, annonciateur du parcours et du procédé d'appropriation royale de l'espace urbain, du comportement des édiles lors de l'accueil et de la nature du cortège, il est possible de déterminer si les entrées de Charles IX et Louis XIII sont conformes à la tradition de la

réception royale à Toulouse ou si elles s'en détachent petit à petit, comme la lente désuétude du rituel au fil du xvii<sup>e</sup> siècle pourrait le laisser supposer.

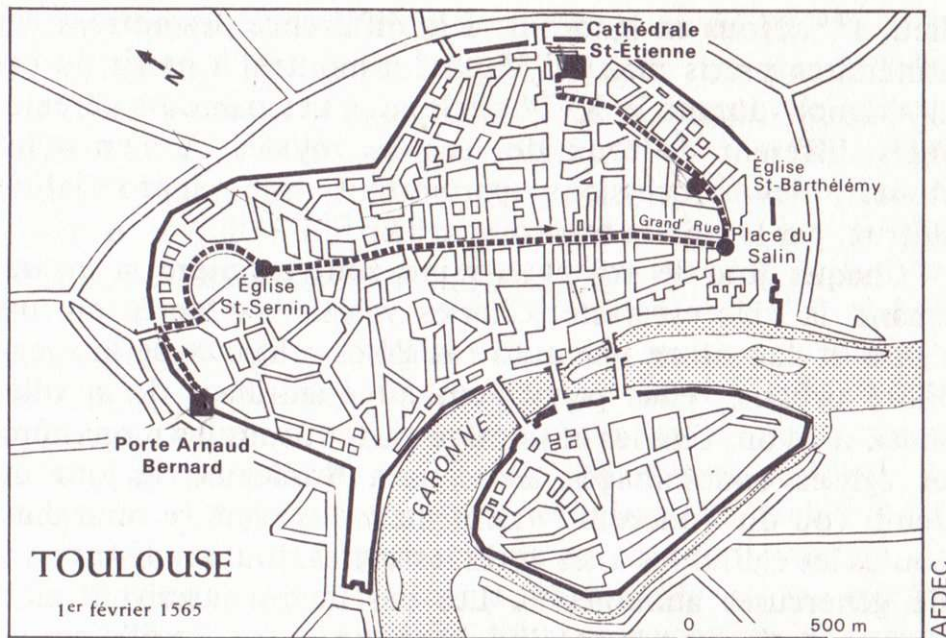
- 6 François Bordes a déjà démontré que l'entrée de François I<sup>er</sup> en 1533 fut le moment d'une « nette évolution » dans les rites de ce cérémonial qui se cristallisa après lui<sup>11</sup>. Désormais, le roi n'entrait plus par la première porte de la ville qu'il rencontrait sur sa route. Il devait systématiquement passer par la porte « royale », celle d'Arnaud Bernard, au nord de la cité, quitte à faire un important détour sur son parcours ou à simuler son entrée le lendemain de son arrivée après avoir couché dans la ville, comme le fit Charles IX, arrivé le 31 janvier 1565, qui fit officiellement son entrée le 1<sup>er</sup> février<sup>12</sup>. Selon la relation de l'humaniste Jean d'Alard et selon la chronique capitulaire de l'époque, Louis XIII repoussa également son entrée officielle pour pallier le retard pris dans l'organisation de la cérémonie :

Le trechtsiesme [novembre 1621], le Roy partit de Montbeton où il estoit avec la pluspart de son armée et alla coucher à Castelnaud d'Estretrefons où ledict sieur de Chapuys, cappitoul, feust deputedé de la ville avec le sieur d'Ouvrier, bourgeois, pour aller salluer Sa Majesté et la prier très humblement de la part de lad[ite] ville d'avoir agreable que l'entrée qu'on luy preparoit feust differée pour quelques jours affin qu'elle feust faite avec tout l'apareil, l'ordre & la magniffissance qu'il se pourroit, ce qu'ayant esté agréeé par Sa Majesté, led[it] jour de l'entrée solempn [ell]e auroit esté differé jusques au vingt-uniesme suyvant. Le Roy, donc, estant party dudict lieu de Castelnaud le quatorziesme, arriva dans Thl[oulous]e sur les deux heures après midy, sans aucune pompe ny apareil, entra par la porte de S [ain]t Estienne et alla loger à l'archevesché<sup>13</sup>.

- 7 Une semaine plus tard, Louis XIII ressortit de la ville et emprunta donc « la porte Royale, pource que c'est par celle-là que les Roys de France font tousiours leur entrée dans Tolose »<sup>14</sup>. Cette porte d'Arnaud Bernard permettait d'atteindre rapidement un point essentiel de l'espace urbain, l'abbatiale Saint-Sernin, puis de poursuivre par l'ancien *cardo maximus* qui était l'axe processionnel historiquement privilégié à Toulouse<sup>15</sup>.
- 8 Depuis le début du xvi<sup>e</sup> siècle, le couvent des Minimes, à l'extérieur des murs de la ville, était le point de départ de l'entrée. Le roi s'y préparait, puis recevait dans une construction de bois richement décorée les premiers signes d'allégeances des principaux « ordres de la ville & [des] compagnies des gens de guerre » qui venaient « les uns apres les autres, [...] se presenter selon leur rang à Sa Majesté » pour lui faire la « révérence »<sup>16</sup>. Cette particularité ne valait que pour les monarques français, puisqu'en 1535, les souverains de Navarre entrèrent par la porte la plus proche de la cathédrale et de leur logis. Il en fut de même le 26 octobre 1564 lors de la venue de la grand-tante du roi, Renée de France, duchesse de Ferrare, qui entra par la porte Saint-Étienne et fut conduite dans sa litière par les capitouls « à la prevosté Saint-Estienne où elle logea »<sup>17</sup>.
- 9 Cette différence s'explique par une nécessaire appropriation de l'espace urbain par le monarque français. Le départ depuis Arnaud-Bernard permettait d'atteindre l'ensemble des monuments symboliques du pouvoir, politique ou religieux, au risque d'allonger considérablement le parcours : l'église Saint-Sernin et ses corps entiers de six apôtres, l'église du Taur, lieu du souvenir du martyr du premier évêque de la ville, Saturnin, la Maison Commune, les dynamiques et commerciales rue des Changes et place de la Pierre, puis le quartier parlementaire avec ses places du Salin et de Perchepinte à proximité du Château Narbonnais, ancienne résidence des Comtes de Toulouse, avant d'atteindre la cathédrale Saint-Étienne, dernière station de l'entrée. Selon François Bordes, ce parcours qui « représentait véritablement la cité, unissant symboliquement ses deux noyaux

historiques », à savoir les quartiers marchand et parlementaire, démontrait « l'unité [...] accomplie de la communauté urbaine » et « ne pouvait que convenir aux souverains qui venaient la visiter » car « ils en prenaient ainsi possession dans toute sa globalité »<sup>18</sup>. Pour Antonia Janik : « parce qu'il a été déjà suivi par les prédécesseurs de Louis XIII, l'itinéraire cérémoniel est constitutif de l'image de la stabilité monarchique »<sup>19</sup>.

Figure 1



Parcours de l'entrée de Charles IX à Toulouse, 1<sup>er</sup> février 1565.

Dans Jean Boutier, Alain Dewerpe, Daniel Nordman, *Un Tour de France royal*, Paris, Aubier, 1984, p. 301.

Figure 2



Parcours de l'entrée de Louis XIII à Toulouse, 21 novembre 1621.

Dans Antonia Janik, « L'entrée et le séjour de Louis XIII à Toulouse en novembre 1621 », *Annales du Midi*, t. CVIII, 1996, p. 428.

- 10 Les parcours de Charles IX et de Louis XIII s'inscrivent ainsi dans cette tradition et si le nombre et les lieux des stations ne sont pas totalement identiques, comme nous allons le voir, ils répondent à une même ambition : valoriser les mêmes institutions, revendiquer les mêmes vertus, renforcer les liens entre le roi et sa bonne ville.
- 11 Lors de l'entrée de Charles IX, une station inhabituelle fut marquée à la porte de Pouzonville, près de Saint-Sernin<sup>20</sup>. Si certaines légendes locales y furent évoquées, ce choix fut motivé par la volonté de valoriser ce lieu de l'excellence religieuse de la ville, témoin de l'attention portée par l'illustre ancêtre du jeune roi, Charlemagne, qui aurait donné à l'abbatiale les reliques de six apôtres et laissa à la ville son neveu Tourcin, premier Comte de Toulouse. La multiplicité des stations près de cette église témoignait également de l'importance du message religieux adressé au roi dans un contexte difficile, lié à la menace huguenote. De nombreuses autres stations semblent avoir été précisément déterminées selon l'emplacement des demeures de personnages illustres, comme « au-devant la maison de feu monsieur le premier president de Mansencal », rue Perchepinte ou « au coing de la maison de Monsieur de Gramont », place Saint-Etienne<sup>21</sup>.
- 12 En 1621, deux arcs avaient été érigés sur la place de la cathédrale, marquant ainsi plusieurs arrêts inhabituels afin de ponctuer l'apothéose symbolique du parcours de Louis XIII puisqu'une colonne de soixante-dix pieds de hauteur était « eslevée au milieu de la place [...] prez de l'arc de Mercure & de celuy de la Lune » soutenant une statue équestre du roi<sup>22</sup>. Cette spécificité liée à l'entrée du Bourbon est annonciatrice d'une célébration particulièrement triomphante de ce roi puisque cette typologie sculpturale

fut, selon Gérard Sabatier, l'« expression par excellence du pouvoir suprême en Occident pendant trois siècle »<sup>23</sup>.

- 13 L'autre changement significatif, depuis 1533, est l'accueil réservé au roi par les capitouls. Contrairement au reste des corps de la ville, les édiles ne vont pas à la rencontre du roi, mais l'attendent aux pieds des murailles marquant ainsi symboliquement « leur volonté d'une certaine indépendance et [...] leur pouvoir sur la cité »<sup>24</sup>. Pour recevoir un souverain français, les capitouls étaient toujours au complet et vêtus de leurs manteaux capitulaires - contrairement à la réception d'autres personnages - et allaient jusqu'à en déguiser d'anciens pour faire le nombre, comme en 1621 lorsque :

Le Roy [...] entra par la porte de S[ain]t-Estienne et alla loger à l'archevesché où, de l'instant de son arrivée lesd[its] sieurs cappitoulz qui n'estoient lors que six dans la ville allèrent salluer Sa Majesté portans leurs manteaux cappitulaires, acistés de deux mess[ieu]rs des bourgeois vestus de pareils manteaux et acompaignés de tout le corps de la bourgeoisie<sup>25</sup>.

- 14 Pour le reste, la tradition perdurait, comme en atteste la volonté de Louis XIII de recevoir une entrée similaire à celle de Charles IX. Les capitouls, à genoux, adressaient au roi une harangue par l'intermédiaire du chef du Consistoire à la fin de laquelle ils suppliaient systématiquement le roi :

d'avoir agreable de prester le seremant qu'il a pleu aux deffuncts roys vos predecesseurs, Charles Septiesme, Louis Unsiesme, François Premier, et Charles Neufiesme, prester aussy sur leurs solempnelles entrées à leur ville de Th[ou]l[ous]e, de luy garder la conserva[ti]on de ses privillieges, ses franchises et ses libertés »<sup>26</sup>.

- 15 Les capitouls remettaient également les clés de la ville en « gaiges eternels de son obeysance, subjection et fidelité, luy [présentaient] avec les clefz de ses portes celles aussy de nos coeurs, nos biens, nos personnes, nos esprits et nos vollontés »<sup>27</sup>. Était présenté ensuite au roi le « poëlle » sous lequel il devait effectuer son entrée<sup>28</sup>. Le cortège, enfin, symbole de la stratification sociale, était composé, pour les entrées royales, de la même façon depuis 1533 : d'abord les composantes de la ville (clergé, ville, bourgeois et marchands, nobles, officiers royaux, universitaires, parlementaires) puis le cortège royal (garde du roi, connétable et princes de sang) que fermait le souverain sous le poëlle encadré par les huit capitouls<sup>29</sup>.

## 2. Entre exaltation et exhortations royales : « pouvait-on donc se servir d'une plus gentile & convenable invention pour le triomphe de ce Monarque glorieux [...] & pour honorer son entrée ? »

- 16 L'entrée de Charles IX à Toulouse, le 1<sup>er</sup> février 1565, s'inscrit au sein du tour de France royal à un « moment où la religion ne [pouvait] plus constituer le ciment de la vie collective »<sup>30</sup>. Dès la connaissance de l'Édit de Tolérance de 1562 de terribles violences avaient éclaté en Languedoc. Suite à la Paix d'Amboise en 1563, la venue de ce jeune roi était placée, à Toulouse comme ailleurs dans le royaume, sous le signe de l'espoir. Certains quatrains peints dans la galerie du couvent des Minimes en témoignent : Charles IX fait « [renaître] en ce royaulme icy/ Le premier [âge] d'or retourné soubz Auguste »<sup>31</sup>.



- 17 La jeunesse de ce roi « en devenir » était donc au cœur du programme. En Hercule, l'image du jeune roi évoquée par les quatrains peints dans cette même galerie ne correspond pas au héros triomphateur dans la force de l'âge mais à l'enfant que le destin mettra à l'épreuve : « Hercules commença dez sa premiere enfance/ A combatre petit les monstres inhumains »<sup>32</sup>. Beaucoup d'autres travaux s'annoncent et les principaux exploits ne sont pas encore accomplis :

Bientost quant les vingt ans auront roidy ton corps/ Que tes membres moletz se cognoistront plus fortz/ Ung hydre ung gerion te faudra pour t'esbatre/ Il te faudra purger ce monde vicieux/ Le monde plain d'orreur il te faudra combatre/ Et par là te bastir ung palais dans les cieulx<sup>33</sup>.

- 18 La principale préoccupation des édiles est donc sans surprise liée à la lutte contre le protestantisme et à l'assurance d'un futur calme et prospère :

Vous que nous honorons comme ung present des dieux/ Prosperez longuement, longuement sur la terre/ Retenez florissant en repos otieux/ Vostre peuple esloigné des fouldres de la guerre<sup>34</sup>.

- 19 La représentation peinte de la « discorde civile » sur un des piédestaux des deux colonnes supportant les effigies de la Paix et de la Victoire devant l'église Saint-Barthélémy, témoignait crûment des horreurs de la guerre et se voulait une leçon par l'image pour comprendre « combien ydieuse, cruelle et pestiférée est une guerre civile, et consequemment combien l'on doibt estre soigneux de entretenir la paix et concorde civile »<sup>35</sup>. Enfin, au vu du dernier arc de l'entrée, un avenir glorieux était promis au roi, lui dont les jeunes traits associés à la blancheur de sa barbe et de ses cheveux matérialisaient une précoce maturité, à l'instar des exemples de Josias, David, Salomon et Saint Louis « lesquelz ayans esté oingtz roys en eaige tendre ont regné heureusement et selon les commandemens de Dieu »<sup>36</sup>.

- 20 Si cet avenir s'annonce glorieux, il sera le fruit de nombreux efforts (militaires et vertueux), à l'image d'Hercule, et l'aboutissement d'un long chemin à suivre, celui tracé par ses ancêtres tout au long de l'entrée de la ville, au nom d'une responsabilité qui le transcende : le maintien de la monarchie française. Ainsi, puisqu'il est difficile de célébrer un roi qui n'a pas encore réellement exercé son métier, est-ce avant tout le principe monarchique qui est célébré. Le premier arc de triomphe, toujours très significatif, présente Monarchie dominant Démocratie et Aristocratie, qui :

avoit esté composé pour faire entendre que [...] monarchie, selon Platon, Herodote, Aristote, Appolonius, saint Ciprien, saint Hierosme et infinis aultres, est plus excelente et plus utile aux subjectz pour heureusement vivre en ce bas monde<sup>37</sup>.

- 21 Le dernier arc, quant à lui, affirme l'ancienneté et certifie l'éternité de la monarchie royale en représentant une palme, symbole de longue durée, coiffée d'une couronne royale et ornée de lys : « ainsi la monarchie de France s'est plus longuement maintenue que tout aultre tousjours victorieuse sans avoir changé de religion puy le baptesme du roy Clovis »<sup>38</sup>.

- 22 Ce ne sont pas ses propres actions mais sa généalogie qui le légitime et fait la promesse de son succès futur et va le guider tout au long du parcours lui montrant le chemin du triomphe. La harangue du capitoul Duranti accordait une place importante à la reine-mère « par le conseil de laquelle vostre peuple a esté deslvré de ung si horrible et prodigieux [labyrinthe] de malleur »<sup>39</sup>. Cette célébration de la famille royale s'affirme aussi dans les arcs triomphaux, comme celui dédié à Charlemagne à Saint-Sernin, celui des Carmes à Henri II ou encore l'arc de Perchepinte consacré à la reine-mère représentée

le sceptre à la main au milieu de cornes d'abondance, aux côtés des Papes Médicis, Clément VII et Léon X, afin d'insister sur le lignage prestigieux du roi qui a toujours œuvré à la fois pour le bien de la religion et pour la prospérité de la France. L'histoire est ainsi un outil pédagogique essentiel car sa connaissance est synonyme de prudence. La harangue rappelait à Charles IX les devoirs du roi « très chrétien », « le premier et le plus grand de la Chrestienté, vray zelateur de la gloire et pur service de Dieu », qui devait anéantir les « heresies et prophanes nouveaultez »<sup>40</sup>, ce qu'illustraient les arcs de Charlemagne, et d'Henri II : le roi dévot est celui qui fait la guerre contre l'infidèle. Sur les piédestaux de l'arc dédié à Charlemagne, à Saint-Sernin, étaient peintes :

les batailles dudict seigneur Charles le Grand, tant contre les Saxons lors ydolastres et les Sarrazins tenant la pluspart des Espagnes que les Lombards, pour remectre les terres de l'Eglise soubz l'hobeyssance de nostre saint pere »<sup>41</sup>.

- 23 L'effigie d'Henri II, sur l'arc qui lui était dédié, « faicte bien proprement et au naturel », était épaulée par Religion et Mars « pour signifier que comme ce bon et vertueulx roy [Henri II] estoit très religieux et très chrestien, ainsi a-[t]-il esté très prudent et très avisé en la police et administration de son royaulme »<sup>42</sup>.
- 24 Après la Piété, la Justice, autre élément de la devise de Charles IX, était, elle aussi, célébrée comme une vertu indispensable à l'exercice d'un bon gouvernement à travers l'histoire de Trajan et d'Auguste sur l'arc du Salin, devant le Parlement. La magnificence de l'architecture de cet arc en sublimait l'importance : composé de trois arcades et de seize colonnes corinthiennes « canelées et jaspées », l'arc principal se différenciait par sa taille et par la présence, au-devant de celui-ci, de deux colonnes torses composites, d'or et d'argent, coiffées d'une couronne impériale<sup>43</sup>. Au-dessus de l'entablement de l'arc central se trouvait la figure assise du roi, épaulé par la Piété et la Justice.
- 25 Louis XIII est le dernier souverain français à parcourir son royaume, principalement pour mater les rebelles protestants et affirmer un peu plus l'absolutisme et le centralisme de son pouvoir politique. Son entrée à Toulouse, le 21 novembre 1621, se fit donc dans le contexte difficile d'un déplacement de neuf mois, du 5 avril 1621 au 28 janvier 1622, destiné à soumettre l'hérésie dans le Midi, à Montauban, et dans l'Aunis, à La Rochelle<sup>44</sup>. Le rattachement du Béarn à la Couronne en 1620 avait ravivé les tensions religieuses auxquelles le jeune roi voulait mettre un terme en assiégeant Montauban en août 1621, principale place-forte huguenote du Midi<sup>45</sup>. Lors de la venue de Charles IX, sa jeunesse résonnait comme la promesse de lendemains riches en victoires et félicités retrouvées. La détermination et les actes de Louis XIII en ravivaient les espoirs. Le siège, face à la terrible résistance montalbanaise, fut levé en novembre. Toulouse, toujours fidèle à la Ligue et au parti catholique, jouait le rôle de camp de base et de soutien armé aux troupes royales ; son effort de guerre comme ses attentes étaient donc de première importance. Certains de la venue du roi depuis juillet, les capitouls ne pouvaient donc faire autrement que de concevoir un programme célébrant un « libérateur & restaurateur », appelant de leurs vœux la restauration de l'ordre public en Languedoc et la libération d'un mal qui nuisait à la concorde civile, comme l'exprimait déjà l'entrée de Charles IX une cinquantaine d'années plus tôt. La harangue adressée au roi par M. de Puymisson, chef du Consistoire, revendiquait la cohérence de cette ambition en dépit d'une réalité militaire plus terne, en expliquant :
- que si quelques autres [villes ennemies] se trouvent encore dans la resistance & l'obstination, SIRE, c'est la justice de Dieu qui le permet pour accroistre la gloire de vos armes, & la peine de leur infidelitez »<sup>46</sup>.

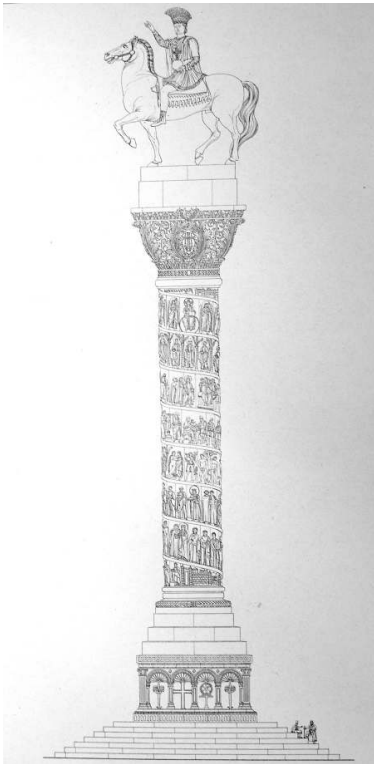
- 26 Ainsi n'est-ce pas le résultat du siège de Montauban qui importe mais la progression générale de la situation « ayant desja avancé en moins de six mois ce que tant de grands Roys vos predecesseurs avoient à peine entamé ou commencé pendant soixante ans ». Le programme était sans ambages : « desormais la terre n'ait rien qui soit digne » du roi, ainsi les « sept arcs triomphaux [étaient] dédiés aux sept Astres du ciel, comme ils fussent descendus ça là en terre, pour accueillir Sa Majesté & pour honorer un astre entier »<sup>47</sup>. L'épître adressée au roi n'était pas moins éclatante : « Toute la terre parle avec admiration de vos glorieuses victoires, la France en paye tous les jours les vœux au ciel, & Tolose en a dressé le triomphe en la Royale entrée de vostre Majesté »<sup>48</sup>. L'auteur confesse d'ailleurs consacrer « un Panegyrique à sa louange, dans lequel on lira toujours la honte & l'infamie de vos Rebelles, & la gloire de vos armes, & de vos vertus »<sup>49</sup>.
- 27 L'apparition des sept arcs triomphaux édifiés pour Louis XIII s'effectue selon l'ordre chaldéen des planètes commençant par la plus éloignée de la terre, Saturne, puis par Jupiter, Mars, Soleil, Vénus, Mercure et finissant par la plus proche, la Lune. La référence à l'histoire de France ou à la généalogie royale ne semble plus convenir à la grandeur célébrée du souverain que Pallas salue, dès le premier arc, comme un « Grand Roy dont les exploits commencent une histoire/ Qui surpasse desia tous les exemples vieux »<sup>50</sup>. Le recours à l'héroïsation et à la déification du monarque par le biais de la cosmologie et de la mythologie gréco-romaine semble plus adéquat, le souverain étant tour à tour exalté par les astres et représenté sous les traits de Saturne, Jupiter, Mars, Hercule, Janus, Mercure, Apollon et Soleil. Dans cette optique de célébration par la déification du roi et par la diabolisation de ses ennemis, de nombreux parallèles sont faits, dans de grands tableaux qui couronnent les arcs, entre le contexte de 1621 et des « exemples vieux » de lutte du bien contre le mal où la situation actuelle surpasse inlassablement la situation passée en termes de puissance dans la victoire et d'horreur dans la menace. Sur un tableau de l'arc de Mars, Montauban est, par exemple, présentée comme une nouvelle Constantinople, les protestants comme les « Ottomans » du royaume de France, les Pyrénées sont assimilées aux montagnes de Thrace et Louis, disposant des traits du dieu de la guerre, canonne l'« orgueilleuse cité »<sup>51</sup>.
- 28 Contrairement à Charles IX, Louis XIII occupe désormais l'espace principal du programme iconographique, c'est lui qui illustre personnellement la force du principe monarchique. Son bon gouvernement est désormais vanté par les astres eux-mêmes, les vertus nécessaires pour l'exercer sont donc déjà acquises. Sur le premier arc, Saturne guide le roi : « [ton courage] sera par moy conduit avec tant de conseil » tout comme Minerve<sup>52</sup>. Assuré de Conseil et de Sagesse, le roi ne peut être guidé que vers deux autres vertus qui le célèbrent : Prudence et Prévoyance. Ainsi le roi atteint-il Félicité, apothéose du bon gouvernement. Le roi en Saturne, dans un tableau qui couronne l'arc, loin de l'image terrifiante habituellement présentée, est le dieu civilisateur qui « retira les hommes des bois & des cavernes [...] & gouverna les peuples avec tant de douceur & si bon conseil que tout le monde venoit se reneger sous ses loix »<sup>53</sup>.
- 29 La dernière étape de l'entrée, qui confirme l'omniprésence du roi victorieux, est matérialisée par une colonne de soixante-dix pieds de haut surmontée de sa statue équestre<sup>54</sup>. Couronné de lauriers, il domine « quatre statues de bronze les mains liées & garrotées, vestues de peaux de Loup, representans les Genies des quatre principales villes que le Roy a forcées par ses armes », représentées sur les angles du piédestal<sup>55</sup>. Sur le fût de la colonne était « représenté en vives couleurs l'heureux voyage du Roy depuis Paris jusqu'en cete Province, avec les villes qu'il a soubmises à son obeissance ». Ce monument

équestre placé au centre d'une vaste place, très fréquent dans les entrées royales de Louis XIII (comme à l'entrée en Avignon le 16 novembre 1622), est un témoignage intéressant du devenir au xviii<sup>e</sup> siècle de ces célébrations royales éphémères (statue équestre et arc de triomphe) qui, comme le soulignaient Marie-France Wagner et Daniel Vaillancourt :

seront cristallisées et insérées dans la chorégraphie urbaine des places royales, organisées selon une logique centripète et orthogonale dont les exemples les plus probants sont les statues équestres d'Henri IV sur le Pont-Neuf et de Louis XIII sur la Place Royale<sup>56</sup>.

- 30 Si le modèle traditionnel de cette typologie de sculpture est celui de la statue équestre de Marc-Aurèle dressée sur le Capitole de Rome, la référence est différente à Toulouse et dénote une certaine originalité. Ce monument placé sur une colonne au milieu d'une place renvoie à la description que Procope fit de la colonne de Justinien érigée au centre de la Place Royale de Constantinople<sup>57</sup>.

Figure 3



Reconstitution de la colonne de Justinien et de sa statue équestre d'après Cornelius Gurlitt.  
Cornelius Gurlitt, *Die Baukunst Konstantinopels*, Berlin, Wasmuth, 1912.

- 31 Dans le récit de Procope, l'Empereur ne portait « ni lance ni épée [...], que la croix qui est sur le globe, & qui sert d'ornement à sa couronne, & d'instrument à ses conquêtes ». Sa main droite était dirigée « vers l'Orient, comme pour commander aux Barbares de se contenir dans leurs limites ». Si l'identification de cette source est très éclairante et témoigne de la cohérence du programme retenu, sa démarcation du modèle originel est tout aussi intéressante à souligner. En effet, le modèle de Justinien aurait pu être un modèle de victoire sans armes, par la vertu et la piété, renvoyant à l'expression chère au monarque français depuis Henri II, celle de la douce force de l'Hercule-Gaulois<sup>58</sup>.

Cependant, dans l'exemple de 1621, en dépit d'une description très succincte et de l'abandon du projet d'insertion de planches gravées dans la relation<sup>59</sup>, il est possible de voir dans la représentation de Louis XIII « armé de toutes pièces, tenant à la main un sceptre en forme de foudre » une combinaison de l'iconographie impériale avec celle de Jupiter, Roi des Dieux<sup>60</sup>. Le moment représenté n'est donc pas le même : si Justinien menace et tempère, Louis vainc et triomphe. Dans la relation de l'entrée en Avignon, le 16 novembre 1622, la même référence à cette description a été décelée par Marie-France Wagner et Daniel Vaillancourt dans la gestuelle de Louis XIII bien que sa statue équestre ne soit posée que sur un piédestal<sup>61</sup>. Cette iconographie suffisait à faire des rebelles protestants, une fois encore, les « Persans » et « Turcs » du royaume de France. La présence des captifs à Toulouse, aux angles du piédestal, et des victoires de Louis XIII lors de son voyage, sur le fût de cette colonne, font également allusion aux caractéristiques du monument équestre, comme celles du monument d'Henri IV au Pont-Neuf à Paris, réalisé de 1614 à 1635<sup>62</sup>.

- 32 La célébration du roi semble donc, fort logiquement, adaptée aux circonstances de la venue du souverain ainsi qu'à l'avancée de son règne. Ces deux programmes illustrent une conception du pouvoir monarchique, affirmée dès le milieu du siècle, où le « conseil » donné au prince est essentiel pour un bon gouvernement tout comme l'idée de sa perfectibilité. Cette conception, chère aux humanistes, depuis Guillaume Budé (1467-1540)<sup>63</sup>, a eu un écho particulièrement fort à Toulouse sous la plume de Guillaume de La Perrière (1499-1554)<sup>64</sup>. Auteur de plusieurs livres d'emblèmes dans lesquels il illustra ces thèmes de conseil et de personnalité du prince, il rédigea aussi, en 1556, un *Miroir politique*<sup>65</sup>. L'entrée devait proposer au prince un reflet idéal vers lequel il devait tendre : pieux et prudent grâce à la connaissance de l'histoire, il gouverne avec justice et par conseil. Il illustre la mesure et l'équilibre grâce à la conciliation qui définit son essence et dicte ses choix et ses actions. Capable de faire la guerre pour défendre son royaume, il doit surtout maintenir la paix. Cette conciliation, synonyme de tempérance et de juste proportion, permet d'atteindre l'harmonie et les plus hautes émotions, comme l'a démontré Yves Pauwels :

la grandeur du monarque n'est pas amoindrie pour autant. [...] Le choix de thèmes qui tempèrent ainsi le sublime propre à la monarchie française par ce que la rhétorique ancienne nommait la *conciliatio*, adoucissement du « lieu commun » [était] nécessaire à sa parfaite efficacité<sup>66</sup>.

- 33 Toutefois, sans pouvoir déterminer si cela provient de la différence de comportement de la ville selon l'âge du roi, de l'expression plus radicale de la lassitude d'une ville face à la multiplicité des conflits depuis un demi-siècle ou d'une évolution de la célébration à la mesure de la progression de l'absolutisme monarchique, les conseils s'effacent au profit de l'éclat du triomphe et de l'iconographie royale, comme en témoigne la colonne de Louis XIII. Ainsi, face à cette affirmation de la puissance du roi la question d'une éventuelle diminution de la mise en avant de la ville se pose.

### 3. La place de la cité dans le programme iconographique de l'entrée royale : « recevoir ledict seigneur non selon sa grandeur mais selon la puysance de ladicte ville »

Toutes les villes hôtes tentent de vanter les mérites qui font qu'elles sont un lieu idéal de visite pour le roi. La ville recourt à différentes stratégies : montrer sa grande fidélité, éclairer la ville de l'allégresse de ses habitants et donner au roi des raisons historiques ou mythologiques de ses qualités<sup>67</sup>.

- 34 Toulouse ne déroge pas à cette constatation faite par Marie-France Wagner et Daniel Vaillancourt et répond pleinement à chacune de ses stratégies. Dès le premier arc de triomphe franchi par Charles IX, elle s'affirmait comme une ville fidèle à la monarchie et « davantage ladicte ville ayant esté entre toutes aultres fidelle aux roys de France par le tesmoignage de toutes les histoires, et continue en ceste loyaulté envers le roy regnant »<sup>68</sup>. Les édiles estimèrent donc « convenable » de faire placer sur cet arc introductif la statue de loyauté.
- 35 La personnification de la ville était également un moyen efficace pour témoigner de sa fidélité et de son obéissance. Lors de l'entrée de 1565, deux plans de Toulouse « tiré[s] au vrai » sont présentés pour témoigner du faste et de la grandeur passés : le premier est un panorama antique avec une représentation du Capitole, de l'amphithéâtre et du lac mythique des Tectosages<sup>69</sup>, le second vante l'opulence du Fleuve Garonne avec ses poissons et ses moulins à blé<sup>70</sup>. Cette prospérité contrastait avec l'état des finances communales et les capitouls ne manquèrent pas d'en alarmer le souverain. À la porterie, sur l'arc triomphal qui lui était dédié, Obéissance et Religion présentaient au roi, agenouillée devant lui, Toulouse « en forme d'[...]une femme fort vieille parce que Justin l'appelle ville très ancienne, [...] qui avoit le ventre bien extenué pour signifier qu'[...]elle estoit apouvrie »<sup>71</sup>. Le quatrain qui accompagne cette représentation insiste : « Icy obeysance avec religion/ Tholose accompagnant monstrent qu'il n'est province/ Où le peuple maintienne en telle affection/ Religion à Dieu, l'hobeysance au Prince ». En 1621, sur le premier arc de triomphe à Arnaud-Bernard rencontré par Louis XIII, se trouvait dans « l'angle du couronnement de l'architecture qui s'avançoit & offroit le plus à la veuë [...] l'image de Pallas gardienne & protectrice de Tolose » qui rendait directement hommage au roi et lui présentait « le dessein de l'Entrée »<sup>72</sup>.
- 36 La description du comportement du peuple face à son roi, avant ou lors de l'entrée, est également un moyen particulièrement efficace pour retranscrire l'affection et la dévotion de la cité envers son souverain. Si les annales capitulaires, dans lesquelles l'entrée de Charles IX est retranscrite, font mention de la réaction des Toulousains lors de la réception, en septembre 1564, de « l'advertissement certain » de la venue du roi (« subjectz desireux de le veoir, honorer et servir ») l'ambition des édiles était explicite : il fallait « recevoir ledict seigneur non selon sa grandeur mais selon la puysance de ladicte ville »<sup>73</sup>. Pourtant, il n'est pas réellement accordé d'importance à l'ambiance dans la relation des annales capitulaires de l'entrée de Charles IX contrairement à celle de Louis XIII, imprimée à Toulouse. Dans cette dernière, l'auteur, Jean d'Alard, insiste tout au long de sa description sur la ferveur du peuple, différenciant par là-même sa relation de celle du livret officiel, afin de présenter l'image d'une « bonne ville » fidèle et admirative de son prince :

Dès que le Roy parut dans la ville & que le peuple assemblé de tous costés à la porte d'Arnaud Bernad vit son Prince, son Père & son Ange tutelaire, il jetta de si hauts cris d'allegresse qu'on n'oyoit de toutes parts que Vive le Roy, Vive le Roy, Vive le Roy. Les lieux plus avancés dans la ville, pleins d'Echo vivante, c'est-à-dire de bons François, frappez du son de ses paroles respondirent à l'instant & redirent par tout Vive le Roy. Cette joyeuse voix qui vola de bouche en bouche consola l'impatience de ceux qui estant aux cartiers plus esloignés de la ville en l'attante de voir Sa Majesté brusloient de desir & d'envie d'adorer en presence cette face sacre, qu'auparavant ils n'adoroient qu'en pourtrait<sup>74</sup>.

- 37 Comme au xvi<sup>e</sup> siècle avec la personnification de Toulouse sous les traits d'une vieille femme, Jean d'Alard, afin de persuader son lectorat des sacrifices réalisées par la cité pour l'organisation de cet événement et de valoriser son exemplaire dévouement, use dans son discours du *pathos* en associant deux images antagonistes, celle de la communion incitée par l'adoration de la « face sacré (*sic*) » du prince, dépeinte par les cris d'allégresses et l'extraordinaire vitalité urbaine, et celle beaucoup plus morne et languissante provoquée par l'enlissement du conflit et ses conséquences pécuniaires :

[de recevoir le roi] avec autant de pompe & magnificence que le temps pourroit permettre, & ce qui luy reste de commoditez & moyens apres de si longues & excessives despences qu'elle a faites à l'entretienement de tant de gens de guerre, & aux munitions de tant de canons qui tous les iours consommoient & reduisoient en fumée une grosse somme d'argent<sup>75</sup>

- 38 Une part importante du programme pouvait être consacrée aux raisons historiques et mythiques des qualités de la ville soit pour valoriser son obéissance et sa fidélité au roi, soit pour insister sur l'ancienneté des liens qui unissaient la ville et son prince, soit pour revendiquer ses vertus innées qui ont contribué et contribueront encore à sa propre renommée. Pour ce faire, les concepteurs avaient recours à la mythologie, à l'histoire locale et aux mythes fondateurs, comme à l'histoire monarchique ou au truchement allégorique.
- 39 La participation de l'historiographe Antoine Noguier à la conception du programme consacré à Charles IX, au-delà de sa plume érudite, trahit une place importante accordée à la ville et à son histoire. Dès le premier arc rencontré par Charles IX où Monarchie dominait Aristocratie et Démocratie, qui précisait au roi qu'« il y avait quelques merques de aristocratie par les parlemens et de democratie par les capitoulz », la ville témoignait de son attachement à ses particularismes politiques<sup>76</sup>. Mais en plaçant Loyauté sur ce premier arc, la cité revendiquait avant tout sa sujétion sans faille. Par le biais des deux autres types de gouvernement, elle évoquait l'aspect essentiel de cette première étape : elle attendait le renouvellement de ses franchises et privilèges. Sur le portail de la porterie, tout proche de la Maison Commune, c'est l'ancienne autonomie politique qui est rappelée à travers les représentations des Roys de Toulouse et des Comtes dont la robe, rouge et noire, est désormais portée par les capitouls « par honneur [...] de la dignité comtalle ». Cependant cette représentation devait « signifi[er] le desir que la ville a eu tousjours de se maintenir soubz la monarchie et principauté de ung seul »<sup>77</sup>.
- 40 Après les particularismes politiques, le programme de l'entrée de Charles IX fait régulièrement allusion au difficile contexte historique et présente Toulouse comme un modèle ancestral, presque inné, de détermination, de ténacité et d'intransigeance vis-à-vis des impies. Sur le second arc, celui de Pouzonville, lorsque la ville se représente sous les traits de son faste antique et qu'elle évoque le trésor des Tectosages elle souhaite « reduyre en memoyre l'antiquité de ce fait escript et celebré par tant de bons autheurs » mais également :

commemorer la volenté des Tolosains, lesquelz alterez de la perte de leur tresor poursuyvirent de si près Cepion et ses compaignies qu'ilz le meirent en route et feust contrainct se sauver à la fuytte [...] pour faire entendre combien les sacrileiges sont detestables, et destourner ceulx qui pourroient avoir affection des choses sacrées<sup>78</sup>.

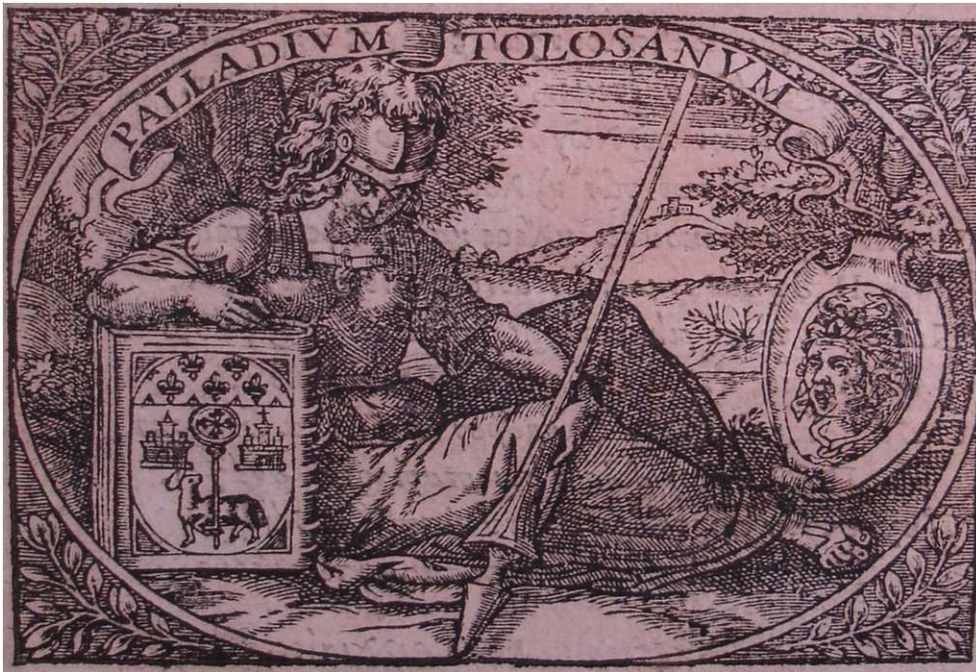
- 41 Cette évocation mythologique était une parabole faisant allusion à la terrible crise religieuse de mai 1562, lorsqu'en l'espace de quelques jours la ville fut déchirée par une guerre civile, aboutissement de quatre décennies de tension. L'Hôtel de ville et l'Arsenal tombèrent aux mains des huguenots et bien que ces derniers brûlaient d'envie de prendre l'abbatiale Saint-Sernin, lieu symbolique de l'idolâtrie selon eux, et d'en piller le précieux trésor, ils ne parvinrent pas à s'en rendre maîtres<sup>79</sup>. La peur suscitée par la justesse de la victoire et la violence de ces événements vieux de trois ans laissèrent de profonds stigmates qui marquaient encore si ce n'est les murs de la ville sinon les esprits, comme en témoignent l'iconographie de l'entrée et l'invocation faite aux héros locaux orthodoxes :

car si ceulx qui ont prins et volé les choses desdiées aux ydoles ont esté si grievement punys et tourmentez [...] que doibvent esperer ceulx qui pilleroient les reliques, chasses et ornements sacrez et desdiez pour le divin service, et en reverance des saintz par lesquelz la ville a esté instruite en la religion et par leur intercession preservée de infinis maulx et perilz<sup>80</sup> ?

- 42 Sur le portail de la porterie, les représentations du comte Raymond de Saint Gilles assiégeant Antioche et le roi wisigoth Théodoric qui lutta contre Attila identifiaient la ville comme historiquement en lutte contre les hérétiques et proposaient au roi un programme de gouvernement très clair. Sur l'arc de Saint-Sernin, le lien fait avec Charlemagne, qui avait donné à la ville les reliques des corps-saints, présentait déjà Toulouse, comme aimée des souverains acquis à la défense du catholicisme<sup>81</sup>. Enfin, à l'entrée de la place Saint-Etienne, sur les entablements des parties latérales de l'arc de triomphe, était peint un tableau illustrant la prise de Lavaur, dernier refuge des cathares, lieu d'une répression sanglante lorsque les troupes de Simon de Montfort enlevèrent la ville en 1211<sup>82</sup>. La cité se servait ainsi de son histoire pour justifier aux yeux de Charles IX sa propre politique et légitimer le massacre des protestants en mai 1562.
- 43 L'autre fierté toulousaine de l'époque moderne, initiée au xvi<sup>e</sup> siècle par les historiens de la ville, notamment par l'historiographe Antoine Noguier et l'humaniste Guillaume de La Perrière, est sa propension aux sciences, aux lettres et aux arts cristallisée par la protection antique de Pallas et la domination de la planète Mercure, révélées pour la première par le poète antique Martial et la seconde par des astrologues, comme le moderne Luca Gaurico : ainsi dit-on en 1565 « les Tolosains sont très aptes et desdiez aux lettres et ont l'esprict gentil et apte à toutes bonnes actions »<sup>83</sup>. Ces données furent exposées à maintes reprises, comme en 1565 sur les niches de l'arc de la porterie dédié au roi, où étaient peints Pallas et Mercure, ou sur le premier arc de l'entrée de Louis XIII où était reproduite une invention déjà récurrente dans les frontispices de l'époque<sup>84</sup> : « la déesse tenoit de la main gauche un Escu, ou estoient peintes les armes de la ville ; sa lance couchée sur le pli du coude ; de la droite elle s'appuyoit sur une grande pierre antique »<sup>85</sup>. Contrairement à d'autres villes du royaume, à Toulouse, la référence à l'antique se fait essentiellement par le prisme local<sup>86</sup>.



Figure 4



Palladium Tolosanum. Fleuron de l'ouvrage de Johanne-Baptista Hansen, *De jurejurando veterum liber, Tolosae*, Raymond Colomiès, 1614, 1614.

©Google Books.

- 44 Grâce à ces prédispositions favorables, toute une série de personnages illustres, en lien avec le roi ou susceptibles de lui servir d'exemple, auraient vu le jour à Toulouse et en Languedoc. Lors de l'entrée de Charles IX, le théâtre rustique dressé à la place de la Pierre, consacré aux neuf muses, glorifie Clémence Isaure, la légendaire instauratrice des célèbres joutes poétiques médiévales de la ville, les Jeux Floraux. Le lien entre le roi et cette tradition poétique locale s'établit par l'intermédiaire des muses dont le chiffre renvoie à celui du roi :

[Charles IX] amateur des muses et disciplines, et que le nombre neufviesme est commun à elles et à sa magesté, que aussi en memoyre de dame Clemence Ysaure, ysseue des comtes de Tholose nommez Ysaures, laquelle n'a esté moings en Tholose que Minerve en Athenes »<sup>87</sup>.

- 45 L'empereur romain Antonin le Pieux (86-161), représenté sur un piédestal de l'arc de la porterie, « qui avoit esté du pays de Languedoc », est un exemple de piété et de bon gouvernement, un des symboles de l'apogée de l'Empire, qui se présentait comme un modèle (faussement) local de prince pacificateur pour le jeune roi ainsi que le dévoile l'inscription qui accompagnait son portrait : *Malo unum civem servare quam mille hostes occidere*<sup>88</sup>.
- 46 Une autre stratégie de la ville pour se célébrer est de magnifier son espace urbain, par le biais du parcours et de l'emplacement des architectures éphémères qui résonnent avec l'architecture en place. Ainsi célèbre-t-on la piété devant Saint-Sernin, la Justice devant le Parlement, etc. Si cet état de fait s'applique parfaitement pour l'entrée de Charles IX où la ville, conseillère et exemplaire, est omniprésente, l'effet est tout autre lors de la venue de Louis XIII où les références à la ville sont beaucoup moins prolixes ; cette fois, seul guide, le roi est phare, il est un astre qui guide et éclaire les Hommes. Ainsi à l'arc du Salin, une

prêtresse d'Apollon regardant son Dieu représentait-elle « l'image de la Cour de Parlement de Th[ou][ous]e qui se sentoient eschauffée & inspirée de la sacrée presence du Roy »<sup>89</sup>.

- 47 Pour comprendre la célébration de la ville lors de l'entrée de Louis XIII, il faut la saisir dans son ensemble en tant que ville théâtralisée. De Charles IX à Louis XIII, un glissement s'opère dans l'échange entre le roi et son hôte, le miroir politique qu'était la ville se transforme en simple reflet de l'éclat du prince. Ce changement est illustré par la thématique des astres. Au nombre de sept, les planètes renvoient à la mesure et à l'harmonie, comme l'illustre un emblème de Joannes Sambucus, publié pour la première fois en 1564<sup>90</sup>. Le caractère divin et surnaturel de ce chiffre était régulièrement célébré à la Renaissance, où la perfection du comportement humain était atteinte grâce à la maîtrise des sept vertus principales : les trois théologiques et les quatre cardinales. Philibert de l'Orme, grand amateur d'astrologie, faisait l'éloge d'une architecture idéale constituée de sept parties qu'il assimile à l'harmonie et la perfection du système des sept planètes :

les sept choses necessaires pour la construction & conservation d'un corps de logis, veu que ce grand Architecte de l'univers, Dieu tout puissant, le nous a figuré & montré quand il a créé les sept estoilles errantes appellées Planettes, comme la matiere [...] ou plus tost la forme de l'establissement perfection & conservation du tant admirable bastiment & théâtre de ce monde inferieur<sup>91</sup>.

- 48 Le discours de Philibert de l'Orme dans l'épître aux lecteurs de son *Premier Tome d'architecture* nous donne les clés de compréhension et les sources du programme de 1621 :

Mercur Trismegiste me semble avoir bien escrit, que les Sept planettes ont esté créés & ordonnés de Dieu, comme sustentateurs, recteurs, & gouverneurs, apres luy, du monde inferieur & sensible.[...] Je diray que tous les Roys qui regnent & possèdent quelque Royaume ne le peuvent bien garder, ou long temps y dominer, sans la faveur & concurrence de l'unité, conionction, ayde, alliance, & confederation des sept parties ou planettes de ce grand & hault Royaulme qu'on nomme le Ciel, soit par effect, participation, similitude, signification, ou autrement. De sorte que si une desdictes parties y manque & default (ainsi que n'a gueres nous parlions des parties d'un bastiment) le corps & estat du Royaume, quel qu'il soit, ne pourra avoir vigeur, ne durée longue<sup>92</sup>.

- 49 Chaque planète a sa signification :

Saturne significateur du labourage, Iupiter de Religion & Justice, & Mars gendarmerie & force, Venus significatrice d'amour et d'amitié, comme Mercure des lettres et marchandises ; la Lune significatrice du menu peuple. Le Soleil significateur des Roys, honneur & maiesté<sup>93</sup>.

- 50 Jupiter, sous les traits duquel Louis XIII est présenté sur la statue équestre de la place Saint-Etienne, a un rôle très particulier dans le maintien de l'ordre du royaume :

Si un Royaume est sans religion & Justice, signifiez par Iupiter, comme y pourront regner les Roys, ou bien quel sera l'estat dudict Royaume, sinon un brigandage & volerie ? Ainsi qu'escrit saint Augustin<sup>94</sup>.

- 51 La place centrale du Soleil dans ce système de planètes, renvoie à la place centrale occupée par le roi dans son royaume et fait écho à la chorégraphie de la place royale, et, dans une moindre mesure, à la colonne surmontée d'une statue équestre sur la place Saint-Etienne :

[Le soleil] estant au milieu des planettes, nous represente & figure un Roy qui doit estre logé au milieu de son Royaume, & entre ses subiectz, à fin de les voir tous à

l'entour de soy, comme les laboureurs Saturniens, les iusticiers & ecclesiastiques Iouiaux, les gens d'armes Martiaux, les gens de lettres & marchandise Mercuriaux, & le menu peuple Lunaire : estant le tout gouverné & modéré avecques une douceur & amour Venerique, c'est à dire chaste, honneste & vertueuse [...] associée de faveur liberalité, iustice, pieté, & mansuetude »<sup>95</sup>.

52 Ainsi la ville de Toulouse, parallèlement à l'honneur surnaturel qu'elle propose au roi, se représente-t-elle comme une métonymie du royaume et, à plus grande échelle, le lieu de la perfection et de l'harmonie divines.

53 Enfin, le programme en lui-même célèbre la ville, organisatrice, conceptrice et créatrice. L'accumulation d'inscriptions, de tableaux, de sculptures et de couleurs sur les architectures éphémères en était l'illustration première. Sans détailler les nombreuses citations d'auteurs antiques et modernes retranscrites dans la relation mais non visibles lors de la cérémonie, certains éléments architecturaux de l'entrée de Charles IX font penser au répertoire maniériste, notamment celui véhiculé par les recueils de gravures de Jacques Androuet du Cerceau<sup>96</sup>. Cela n'a rien de surprenant puisque les deux personnalités en charge de la réalisation de ce programme sont deux des plus importants architectes de la ville, en lien avec le milieu royal et familiers de la littérature architecturale : Dominique Bertin et Dominique Bachelier. Le premier, lors d'un contrat avec le syndic de la ville, est nommé « principal conducteur de l'œuvre qui se fait pour la venue du Roy » et « cappitaine et maistre conducteur en chief de tous les artisans qui travaillent pour la venue du Roy », le second, « m[âitr]e architrateur de Th[ou][ous]e » est présenté comme « estant ung des chiefs de la besoigne qui se prepare pour l'entrée du Roy »<sup>97</sup>. Parmi ces éléments architecturaux, il faut souligner le goût particulièrement marqué pour les termes (huit grands termes sur l'arc dédié à Henri II, et trois sur celui de Catherine de Médicis), la colonne torse (grand arc triomphal, place du Salin), les tables d'attente, les incrustations de marbre, les mufles de lions et les guirlandes sur les fûts des colonnes<sup>98</sup>. De plus, comme en témoigne la justification du choix de l'ordre pour l'arc dédié à Charlemagne, une attention particulière est portée aux ordres d'architecture :

Cedict arc avoit esté fait de euvre dorique, parce que comme les anciens desdioient la dorique à Jupiter, Mars, Hercules et aultres dieux robustes, ainsin la ville faisant dresser cest arc en reverence des saintz apostres et memoyre de Charles le Grand qui est nombré entre les saintz, ceste maniere dorique etoit convenable<sup>99</sup>.

54 L'entrée de Louis XIII est tout aussi intéressante, puisque, parallèlement à l'avancée dans la ville et dans la symbolique de l'entrée, une progression architecturale s'opère. La succession des ordres d'architecture se fait effectivement selon l'essence des cinq ordres serliens, du toscan rustique au gracieux composite, représentant ainsi toutes les subtilités de l'expression<sup>100</sup>. Les tables d'attente en (faux) marbre et les frontons interrompus rappellent les pratiques architecturales de l'époque, celles que reprendront notamment les recueils de modèles des années 1630<sup>101</sup>. Cette réalisation traduit le dynamisme d'un foyer intellectuel et artistique en plein renouveau depuis le début du xvii<sup>e</sup> siècle. Symbole d'une attractivité urbaine retrouvée, le peintre Jean Chalette, originaire de Troyes, dirigea l'ensemble du dessein en collaboration avec l'architecte Pierre Monge et le sculpteur berruyer Arthur Legoust<sup>102</sup>. Le peintre officiel de l'Hôtel de ville délégua une partie des réalisations picturales à quatre maîtres : Pierre Dufaur, Jean de Salinge, Claude Banier et Gabriel de Ribes<sup>103</sup>. Une certaine culture savante inspire l'iconographie des statues, comme les allégories du Conseil et de la Prévoyance, directement empruntées à Cesare Ripa dont Jean Chalette a plusieurs fois démontré la connaissance au cours de sa

carrière<sup>104</sup>. Enfin, l'hommage qui a été rendu à ce dernier par Jean d'Alard n'est pas à négliger :

Le S[ieu]r Chalette merite un trait de plume pour les excellens traist de pinceau qu'il donna aux Tableaux desquels cette entrée estoit embellie : il a la main si heureuse, & si parfaite en son art, que ses ouvrages semblent dignes d'estre avouez de la nature<sup>105</sup>.

- 55 L'entrée, éphémère par nature, ne devait pas tomber dans l'oubli, ni pour le roi ni encore moins pour la ville. Les Chroniques capitulaires, souvent confrontées sous la plume des historiographes à la question de la commémoration perpétuelle, font régulièrement état de la supériorité du livre sur l'œuvre d'art<sup>106</sup>. La nécessité de laisser un témoignage détaillé s'imposa tardivement à Toulouse, en dehors des sources communales, contrairement aux premières villes du royaume, comme Lyon ou Paris, qui bénéficiaient de la présence d'imprimeurs plus compétents que dans la capitale du Languedoc. Cela s'explique peut-être par le succès persistant des chroniques capitulaires qui assuraient aux édiles le souvenir de ces témoignages honorifiques d'allégeance et, plus certainement, par les difficultés récurrentes de l'imprimerie toulousaine, dont fait état Jean d'Alard en 1622 : « vous trouverez beaucoup de fautes en l'impression, survenues à cause du peu de loisir qu'on a eu de les corriger exactement »<sup>107</sup>. Le procès verbal de l'entrée de Charles IX ne fut cependant inséré dans les chroniques capitulaires qu'en 1575 mais systématiquement repris, au fil des siècles, dans les publications sur l'histoire de la ville<sup>108</sup>.
- 56 D'autres solutions avaient été envisagées pour conserver la mémoire de ces entrées royales. Les chroniques capitulaires dévoilent notamment qu'un arc de triomphe « durable », c'est-à-dire en marbre, avait été imaginé pour l'entrée de Charles IX « pour servir à la posterité de tesmoignage et monument de la devotion de la ville à l'hobeyssance et subjection perpetuelle dudict seigneur », mais face au coût et à « la briesveté du temps », le projet fut abandonné<sup>109</sup>. Néanmoins, les capitouls ordonnèrent que les décors réalisés soient « distribuez et donnez aux convents et principales eglises de ladicte ville en dedication, souvenance et bonne memoire de sa magesté »<sup>110</sup>.
- 57 Bien sûr, compte tenu de la nature périssable des décors, leur conservation paraît douteuse. Le papier était un allié de choix dans cette quête de pérennité, grâce à la retranscription de l'événement. Il fallut pourtant attendre l'entrée de Louis XIII pour qu'une publication imprimée voie le jour à Toulouse afin « [épître au roi] que le privilege que vostre nom communique à tout ce qui porte sa marque sacrée, luy donnera le credit d'aller par tout, & de passer jusqu'à nos neveux » et que l'ambition de la ville qui « a fait combatre l'industrie & la despence » pour la gloire de son prince et où :
- ne pouvoit estre veu que dans l'enclos de ses murailles, ni estendre plus que la durée des marbres la mémoire de la plus celebre action qu'elle vid & qu'elle fit jamais, si un fidele & veritable discours n'en portoit l'image aux yeux de tout le monde, & n'en laissoit le souvenir à la posterité<sup>111</sup>.
- 58 Si la difficile situation économique de la ville eut raison de la réalisation et de l'intégration de gravures à la relation de 1622, empêchant ainsi de faire de cette publication la représentation idéale de l'entrée, d'autres comportements, fréquents lors de ces événements, accélèrent le passage de cette matérialité en souvenir. Ernest Roschach nous apprend ainsi qu'en dépit du bail d'adjudication concernant les matériaux provenant de la destruction des arcs de triomphe (au profit des entrepreneurs) et du monopole exigé par la ville sur les œuvres peintes, une grande partie des décors fut confisquée (arcs, tableaux, clés de la ville, tapisseries, etc.), car « se trouvant sur le

passage du roi, [ils] devenaient la propriété légitime des gens de sa maison »<sup>112</sup>. Les édiles durent négocier et même « racheter aussi les clefs de la ville [...] confisquées par le capitaine de la garde écossaise qui se les fit payer vingt écus ». Cependant, ils réussirent là où les capitouls de 1564-1565 échouèrent en conservant un témoignage physique de l'entrée de Louis XIII, non des moindres puisqu'il s'agissait de la colonne surmontée de la statue équestre du roi, place Saint-Étienne<sup>113</sup>. L'espace de deux ans, délai que le temps accorda à la survie de l'œuvre, Toulouse fut dotée d'une éphémère place royale au moment où l'on finissait d'achever le monument équestre, en bronze, d'Henri IV sur le Pont-Neuf de Paris<sup>114</sup>.

## Conclusion

- 59 Les Entrées toulousaines sont représentatives des pratiques du royaume dans leurs composantes et leur déroulement, mais quelques spécificités s'en dégagent malgré tout. Savantes et ambitieuses, elles témoignent d'un foyer intellectuel dynamique, doté d'un organe municipal suffisamment important pour entretenir un orgueil local. Ce dernier point, associé à la situation politico-religieuse particulière qui touchait cette ville catholique et royaliste, esseulée pendant plus d'un demi-siècle au milieu de plusieurs bastions protestants, explique pourquoi les programmes de ces entrées se focalisent sur les tensions contemporaines et soulignent particulièrement ses spécificités culturelles et historiques<sup>115</sup>.
- 60 Un souci très prononcé pour la clarté du message, induisant une sévère critique des conceptions jésuites au xvii<sup>e</sup> siècle, pousse les capitouls et les concepteurs à multiplier les inscriptions accompagnant les représentations - quitte à créer des redondances -, ou, comme en 1621, à privilégier le français :
- [et] se servir d'aucune de ses langues [Grec ou Latin] pour expliquer leurs imaginations, reiettant bien loin ceste ambitieuse & scholastique façon de faire, qu'on voit pratiquée en la pluspart des Entrées, puis que c'estoit pour la gloire d'un Monarque François, & non d'un Capitaine Grec ou Romain qu'on dressoit toute cete pompe<sup>116</sup>.
- 61 La question de la réception de ces programmes iconographiques n'a d'ailleurs pas été abordée. Et si leurs relations sont censées, postérieurement, en révéler les mystères et les subtilités, il est permis de douter de la compréhension des spectateurs. Cette question est bien sûr très fréquente aux xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles où l'hermétisme est parfois synonyme d'appartenance à une élite sociale et intellectuelle et représentative d'une société hiérarchisée. Philippe Hamon soulignait que :
- le mystère fait bien souvent la force de la représentation. C'est sans doute aussi à travers le constat de leur incapacité à comprendre - qui n'interdit pas pour autant une adhésion - que les sujets se font une idée à la fois de la nature et de la puissance du Prince, et des principes qu'il incarne<sup>117</sup>.
- 62 Gérard Sabatier, dans le numéro de *Perspectives* consacré au portrait du roi, évoque, à propos du portrait réservé, cette supériorité du bénéficiaire sur le spectateur par l'intermédiaire de l'inaccessibilité physique ou intellectuelle :
- les portraits réservés au prince, à ses intimes et à ses compétiteurs, à l'image des peintures de manuscrits ou celles de la galerie François I<sup>er</sup> à Fontainebleau, [sont] assimilables à des « hiéroglyphes », [à] des images cryptées accessibles au seul prince, ainsi institué maître des savoirs<sup>118</sup>.

- 63 Enfin, la question de l'évolution de la célébration du roi dans les entrées est délicate à traiter compte tenu des circonstances très différentes des venues et du manque de détails concernant certains programmes, comme celui de l'entrée de François I<sup>er</sup>. Toutefois, l'évolution puis la disparition de cette cérémonie, sous Louis XIV, paraît assez représentative de ce qui se produit dans les autres villes de province<sup>119</sup>. Lors de la venue de Louis XIV à Toulouse en 1659, le roi bouscula les traditions, ne faisant de cette entrée qu'une simple réception. Il ne souhaitait conserver que le rituel de présentation des clés, geste fort en soumission, et il n'accepta de prêter serment pour les privilèges de la ville qu'après avoir été certain que son père avait fait la même chose. Il gagna en carrosse la cathédrale sans traverser la ville et prit congé dans l'archevêché.

Figure 5



Entrée de Louis XIV à Toulouse le 14 octobre 1659, peinture de la chronique des Annales manuscrites de l'année 1658-1659.

© Ville de Toulouse, Archives municipales, BB 280/436i.

- 64 Les capitouls lui adressèrent une harangue, le lendemain seulement, en privé, lors de leur visite. Ce n'est désormais qu'à travers ces paroles, sans public, que survivent les images allégoriques et les paraboles mythologiques<sup>120</sup>. Les hommes de cette époque le savent depuis longtemps, l'humaniste Guillaume Rouillé se plaisait à l'affirmer au XVI<sup>e</sup> siècle, pour célébrer, inculquer ou conseiller, le pouvoir de l'image est incomparable car « les yeux sont plus certains à l'homme que les oreilles »<sup>121</sup>. Le roi Soleil n'avait plus d'intérêt politique ou honorifique à recevoir le reflet de son éclat par l'intermédiaire de ses sujets ; depuis le premier Bourbon, l'image du prince dans la ville, pétrifiée ou changée en bronze, se substituait progressivement à sa présence physique momentanée, pour aboutir sous le règne de Louis XIV à une véritable « saturation de l'espace public »<sup>122</sup>.

- 65 Le programme de l'entrée de Charles IX, comme la volonté, presque soixante ans plus tard, de maintenir en place la colonne surmontée de la statue équestre d'un Louis XIII triomphateur, sont autant de résonances aux troubles qui ébranlèrent la ville durant cette période et aux conceptions politiques de cette cité. Affairée à revendiquer son allégeance indéfectible aux souverains soucieux de préserver, par tous les moyens, l'unité chrétienne du royaume, la ville démultiplia l'image du prince à partir de 1615 sur des emplacements (les portes de l'Arsenal) et à travers une iconographie explicites, comme l'illustre l'effigie sculptée par Arthur Legoust en 1620 représentant *Louis XIII terrassant l'Hérésie*<sup>123</sup>.

Figure 6



Louis XIII foulant la Rébellion et l'Hérésie, gravure de J. E. Lasne d'après Jean Chalette dans Gabriel-Barthélémy Gramond (de), *Historia prostratae a Ludovico XIII, sectariorum in Gallia rebellionis*, Tolosae, P. Bosc, 1623.

©Google Books

- 66 Sous le règne suivant, la capitale du Languedoc fit partie des quinze villes qui prirent part à la « campagne des statues », lancée peu après la grave maladie de Louis XIV en 1686, sollicitant l'autorisation du roi pour obtenir son image sculptée. Toulouse étant suffisamment courtisane et fidèle, le projet fut abandonné au profit de Montpellier, là où l'autorité du roi était davantage contestée et son image nécessaire<sup>124</sup>.

## NOTES

1. Jean Boutier, Alain Dewerpe, Daniel Nordman, *Un tour de France royal. Le voyage de Charles IX (1564-1566)*, Paris, Aubier Montaigne, 1984, p. 329.
2. Diane Bodart, Antonio Pinelli, Gérard Sabatier, Barbara Stollberg-Rilinger et Christine Tauber, « Le portrait du roi : entre art, histoire, anthropologie et sémiologie », *Perspective, la revue de l'INHA*, 2012-1, p. 11-28, plus particulièrement p. 24 : l'expression est empruntée à Antonio Pinelli.
3. Bernard Guenée et Françoise Lehoux, *Les entrées royales françaises de 1328 à 1515*, Paris, CNRS, 1968 ; Gérard Sabatier, *Le Prince et les arts : stratégies figuratives de la monarchie française, de la Renaissance aux Lumières*, Seyssel, Champ Vallon, 2010, p. 135.
4. Yves Pauwels, « Propagande architecturale et rhétorique du sublime : Serlio et les "joyeuses entrées" de 1549 », *Gazette des Beaux-Arts*, p. 221-236.
5. Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 240, 1563-1564, p. 367-368 ; Philippe VI en 1336 ou Charles VI en 1389, Louis XI fit également son entrée dans la ville, d'abord comme dauphin de Charles VII en 1439 puis en tant que roi en 1463.
6. *Mercure François*, Paris, chez Estienne Richer, t. VII, 1622, p. 892-925 ; Arnaud Boyre, *Théâtre royal ou Persée François ouvert à l'arrivée de Sa Majesté [Louis XIII] dans le College de la Compagnie de Jésus à Tolose [le 20 novembre 1621]*, Tolose, par la vefve de J. Colomiez, 1622 ; Jean Alard (d'), *Entrée du Roy [Louis XIII] à Tolose [le 21 novembre 1621]*, Tolose, R. Colomies, 1622 ; *Harangue faite au roi par MM. les députés des habitants de Tholozé*, Paris, [s. d.], suiv. la copie impr. à Toulouse par J. Colomiez, 1621 ; François Boissière (de), *Les Devises de M. de Boissiere avec un traite des reigles de la devise par le mesme auteur*, Paris, Augustin Courbé, 1654.
7. Ernest Roschach, « Documents inédits sur le voyage de Charles IX à Toulouse », *Mémoires de l'Académie des sciences, inscriptions et belles lettres*, 1895, p. 20-46 ; Antonia Janik, « L'entrée et le séjour de Louis XIII à Toulouse en novembre 1621 », *Annales du Midi*, t. 108, n° 216, 1996, p. 421-439 ; Marie-Ange Boitel, *La visite de François I<sup>er</sup> à Toulouse en 1533*, mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de Patrick Ferté, 2002. Aucune étude concernant son décor n'a été entreprise étant donné que l'atelier qui conservait les décors de l'entrée de François I<sup>er</sup> brûla une semaine avant l'arrivée du roi ; François Bordes, « Une perception de l'espace urbain : cortèges officiels et processions générales à Toulouse du xiv<sup>e</sup> au xvi<sup>e</sup> siècle », *MSAMF (Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France)*, t. LXIV, 2004, p. 135-153 ; *idem*, « Rites et pratiques cérémonielles à Toulouse », *MSAMF*, t. LXV, 2005, p. 115-138 ; Xavier Bonnier, « Entrées royales et antiquité : de Lyon à Toulouse », *Les antiquités de ville à la Renaissance, l'exemple de Toulouse*, Nathalie Dauvois (dir.), Toulouse, octobre 2007 [En ligne], consulté le 25 septembre 2010. URL : <http://www.bibliotheca-tholosana.fr/bth/accueilColloque.seam?colloqueColloqueId=4> .
8. Josèphe Chartrou, *Les Entrées solennelles et triomphales à la Renaissance*, Paris, PUF, 1928 ; *Les fêtes de la Renaissance [études réunies par Jean Jacquot]*, Paris, éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1956-1975 ; Bernard Guenée et Françoise Lehoux, *op. cit.* ; Jean Boutier, Alain Dewerpe, Daniel Nordman, *op. cit.* ; Lawrence Bryant, *The king and the City in Parisian Royal Entry Ceremony : Politics, Ritual and Art in Renaissance*, Genève ; Paris, Droz ; diffusion Champion-Slatkine, 1986 ; Roy Strong, *Les fêtes de la Renaissance (1450-1650) : art et pouvoir*, Arles, Solin, 1991 ; *Les entrées : gloire et déclin d'un cérémonial [actes de colloque, Château de Pau, 10-11 mai 1996, réunis par Christian Desplat et Paul Mironneau]*, Biarritz, J & D, Société Henri IV, 1997 ; Éric Méchoulan, Daniel Vaillancourt et Marie-France Wagner, « L'entrée dans Toulouse ou la ville théâtralisée », *Dix-septième siècle*, n° 201, 1998-4, p. 613-638. L'année 2001 fut particulièrement faste en ce qui concerne cette thématique grâce aux travaux du Groupe de recherche sur les



entrées solennelles des villes françaises à la Renaissance (1484-1615) menés à l'Université Concordia par Marie-France Wagner et ses collègues. Ont paru tour à tour : Marie-France Wagner et Daniel Vaillancourt, *Le Roi dans la ville : anthologie des entrées royales dans les villes françaises de province : 1615-1660*, Paris, H. Champion, 2001 ; Marie-France Wagner et Claire Le Brun-Gouanvic, *Les arts du spectacle dans la ville (1404-1721)*, Paris ; Genève, H. Champion ; diffusion Slatkine, 2001 ; « Les entrées royales », *Dix-septième siècle*, n° 212, 2001-3.

9. Voir note 7.

10. Arch. mun. de Toulouse, BB278, Chronique 293, 1621, p. 82 ; Jean Alard (d'), *op. cit.*, p. 3.

11. François Bordes, « Rites et pratiques cérémonielles... », art. cit., p. 119.

12. Abel Jouan, *Recueil et discours du voyage du roy Charles IX fait et recueilly par Abel Jouan*, Paris, Jean Bonfons, 1566, p. 54 ; Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 240, 1563-1564, p. 338 : « premierement, parce que ledict seigneur, sur les remonstrances faictes de la part de la ville, treuva bon faire son entrée par la porte appelée de Arnaud-Bernard ».

13. Jean Alard (d'), *op. cit.*, p. 12 : « estant arrivé le 15[ème] jour du mois de Novembre [le roi] donna terme jusqu'au dimanche prochain, qui estoit le 21 du mesme mois pour luy preparer son entrée, qu'on ne peut rendre si accomplie qu'elle avoit esté desseignée, pource qu'une partie des ouvrages qu'on preparoit pour l'embellissement estoit encore impafacte » ; Arch. mun. de Toulouse, BB278, Chronique 293, 1621, p. 90-91.

14. Jean Alard (d'), *op. cit.*, p. 26.

15. François Bordes, « Une perception de l'espace urbain... », art. cit., p. 142.

16. Pour l'entrée de Charles IX : Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 240, 1563-1564, p. 338 : Charles IX trônait dans un « grand pavillon avec trois galeries » ; et pour celle de Louis XIII : Jean Alard (d'), *op. cit.*, p. 13 : le Bourbon se trouvait quant à lui dans « une grande & spacieuse galerie ».

17. Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 240, 1563-1564, p. 336.

18. François Bordes, « Une perception de l'espace urbain... », art. cit., p. 153.

19. Antonia Janik, art. cit., p. 429.

20. Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 240, 1563-1564, p. 343.

21. Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 240, 1563-1564, respectivement p. 361 et 363.

22. Jean Alard (d'), *op. cit.*, p. 142.

23. Gérard Sabatier, *op. cit.*, p. 283.

24. François Bordes, « Rites et pratiques cérémonielles... », art. cit.

25. Arch. mun. de Toulouse, BB278, Chronique 293, 1621, p. 91. Nous tenons à remercier Monsieur Géraud de Lavedan de Casaubon de nous avoir aimablement indiqué cette référence.

26. *Ibid.*, p. 94-95 : « sermant sur l'image du Crucifix dans le livre missel qui luy feust presanté par ledict sieur de Puymisson ».

27. Arch. mun. de Toulouse, BB278, Chronique 293, 1621, p. 94.

28. Un privilège qui n'est pas réservé au roi. À Toulouse, on le proposait aussi aux souverains de Navarre ou aux gouverneurs qui systématiquement le refusaient. Voir François Bordes, « Rites et pratiques cérémonielles... », art. cit., p. 121.

29. François Bordes, « Rites et pratiques cérémonielles... », art. cit., p. 123-124 : la seule tension connue concerne la place occupée par l'Université lors de l'entrée du dauphin et du légat, Antoine Duprat, en 1533 ; Les entrées de François I<sup>er</sup>, Charles IX et Louis XIII ne diffèrent pas de cette description où « chacun peut ainsi mesurer l'autorité, le pouvoir de ceux qui défilent à la distance qui les sépare de la personne royale » : voir Jean Boutier, Alain Dewerpe, Daniel Nordman, *op. cit.*, p. 304.

30. Jean Boutier, Alain Dewerpe, Daniel Nordman, *op. cit.*, p. 293.

31. Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 240, 1563-1564, p. 340. Le roi, considéré « comme ung present des dieux », doit « prosperez longuement, longuement sur la terre » pour retenir « florissant en repos otieux/ [son] peuple esloigné des fouldres de la guerre ».

32. *Ibid.*, p. 340.
33. *Ibid.*, p. 341.
34. *Ibid.*, p. 340.
35. *Ibid.*, p. 361 : « En l'endroit de l'esglise Saint-Barthelemy y avoit deux piedestalz, et par dessus deux grandes colonnes, sur l'une desquelles estoit l'effigie de Paix et en l'autre de Victoire, comme l'une procedant de Pieté et l'autre de Justice ; au piedestal de la colonne de paix estoit paincte Discorde civile jouxte les vers de Petronus Arbiter, sçavoir en forme de une femme se arrachant les cheveulx ayant le visaige triste et furieux, les dentz rolheuses, la langue grosse et plaine de sang corrompu, la bouche remplie de dragons et la robe toute dechirée, declairant par là combien ydieuse, cruelle et pestiferée est une guerre civile, et consequemment combien l'on doit estre soigneux de entretenir la paix et concorde civile ».
36. Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 240, 1563-1564, p. 340. La même image est utilisée pour Louis XIII : Jean Alard (d'), *op. cit.*, p. 33.
37. Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 240, 1563-1564, p. 342 ; voir aussi, Claude-François Ménestrier, *Décoration faite dans la ville de Grenoble pour la réception de Monseigneur le duc de Bourgogne et de Monseigneur le duc de Berry avec des réflexions et des remarques sur la pratique & les usages des décorations*, Grenoble, Antoine Fremon, 1701, p. 87. Selon ce jésuite, le premier arc donne le ton, le thème et le dessein de l'entrée : « les premières pièces de décoration, après les machines qui en sont les corps solides sont les inscriptions. [...] Celles du premier arc ou de la porte d'entrée doivent être ordinairement une invitation à celui qui doit entrer, avec des témoignages de respect, de soumission, de joie et d'empressement, et doivent exposer l'occasion de la venue, ou y faire allusion ».
38. Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 240, 1563-1564, p. 363.
39. *Ibid.*, p. 368.
40. *Ibid.*, p. 369.
41. *Ibid.*, p. 346.
42. *Ibid.*, p. 358.
43. *Ibid.*, p. 358.
44. Marie-France Wagner et Daniel Vaillancourt, *op. cit.*, p. 37 ; Jean-Pierre Amalric, « L'épreuve de force entre Montauban et le pouvoir royal vue par la diplomatie espagnole », *Bulletin de la société archéologique et historique de Tarn-et-Garonne*, t. CVIII, 1983, p. 25-40.
45. Antonia Janik, art. cit.
46. Jean Alard (d'), *op. cit.*, p. 10.
47. *Ibid.*, p. 5 et 9. L'iconographie des figures, les sujets des sept plafonds, des 13 tableaux et des 108 emblèmes étaient de l'invention de quatre humanistes : Jean Dufour, Charles de Catel, Jean d'Alard et François de Boissière. Ce dernier était l'auteur de la très longue relation faite dans le *Mercure françois* et celui des devises dont il définit le dessein : « le sujet de la guerre que le roi faisait alors contre ceux de la Religion prétendue Réformée, ayant pour sujet la querelle du Ciel : je jugeai qu'il n'y aurait point de dessein plus convenable pour le Triomphe de son entrée, que de faire que le Ciel même en fit la pompe ».
48. *Ibid.*, voir l'épître du roi.
49. *Ibid.*, p. 5 : Jean d'Alard demande, sous forme d'une question oratoire au paroxysme de la célébration du roi et de la ville, si l'on pouvait « se servir d'une plus gentile & convenable invention pour le triomphe de ce Monarque glorieux [...] & pour honorer son entrée ? ».
50. *Ibid.*, p. 27.
51. *Ibid.*, p. 79-80 : « C'est moy dont l'Alcouran craint les faits inouys,/ Les Dieux m'appellent Mars, & les hommes Louys ».
52. *Ibid.*, p. 8.
53. *Ibid.*, p. 31.
54. *Ibid.*, p. 142-145.

55. Il est difficile de savoir avec certitude quelles sont les villes en question. Nous proposons d'y voir Saint-Jean d'Angély, Clairac, Nérac et Montauban.

56. Marie-France Wagner et Daniel Vaillancourt, *op. cit.*, p. 236-237 et plus particulièrement la note 102.

57. *Histoire de Constantinople depuis le règne de l'Ancien justin jusqu'à la fin de l'Empire traduite sur les Originaux Grecs par Mr. Cousin, Président de la Cour des Monnoies*, Paris, Damien Foucault, 1685, t. II, Livre I, chapitre II, p. 229-230 : « Il y a vis à vis du Palais Roial une place qu'on appelle Augusteum [...] Au haut de ces degrez s'éleve une grande colonne composée de diverses pierres taillées en angles [...]. Au-dessus est un Cheval de bronze, qui est tourné vers l'Orient, & qui est admirable à voir. Il semble qu'il aille marcher. Il a le pié gauche de devant levé, le droit appuyé sur la pierre, & ceux de derrière tous prêts pour avancer quand il sera tems. On voit dessus, la statue de l'Empereur, qui est aussi de bronze, & d'une grandeur qui surpasse le naturel. [...] Il a le visage tourné vers l'Orient, comme pour marcher contre les Perses. Il tient un globe à la main gauche, pour faire connoître qu'il possède l'Empire de la terre, & de la mer. Il n'a ni lance, ni épée. Il n'a que la croix qui est sur le globe, & qui sert d'ornement à sa couronne, & d'instrument à ses conquêtes. Il étend la main droite vers l'Orient, comme pour commander aux Barbares de se contenir dans leurs limites ». Cette sculpture fut détruite par les Ottomans en 1515. D'autres exemples de statues équestres supportées par des colonnes ou des pyramides existaient notamment sur les tombeaux des Della Scalla à Vérone (Cangrande et Cansignoro, morts respectivement en 1329 et 1375) et une statue de bronze placée au sommet d'une colonne à Ferrare en 1472 pour Borso d'Este mais ce dernier est représenté siégeant dans son trône : voir Gérard Sabatier, *op. cit.*, p. 282-283.

58. Notamment lors de l'entrée d'Henri II à Paris : Yves Pauwels, *art. cit.*, p. 229-232.

59. Ernest Roschach, *Jean Chalette de Troyes, peintre de l'Hôtel de ville de Toulouse : 1581-1643*, Troyes, Dufour-Bouquot, 1868, p. 27 et suiv. : « Il n'a pas été conservé de dessins de toutes ces architectures légères, quoiqu'il eût été projeté, dans le Conseil de ville, d'en publier les planches ; mais les devis détaillés qui existent encore, et la description qui en a été officiellement imprimée en 1622, par les soins du Parlement et des capitouls, permettent de s'en faire une idée assez complète et révèlent une grande analogie avec l'entrée de Louis XIII à Paris, qui a été gravée quelques années plus tard ».

60. Jean Alard (d'), *op. cit.*, p. 142.

61. Marie-France Wagner et Daniel Vaillancourt, *op. cit.*, p. 240 : « la brève description [...] est placée sous l'égide de grands empereurs, Alexandre et Justinien, la « main imperieuse contenant ces captifs en la crainte & le monde à l'entour dans le respect ».

62. Gérard Sabatier, *op. cit.*, p. 286 ; Geneviève Bresc-Bautier, « Henri IV au Pont-Neuf », *In Situ* [En ligne], 14 | 2010, mis en ligne le 10 avril 2012, consulté le 1 juillet 2012. URL : <http://insitu.revues.org/6971> ; DOI : 10.4000/insitu.6971. La commande fut faite par Marie de Médicis à Giambologna, à Florence, vers 1604-1605. Elle fut exécutée par l'élève du maître florentin, Pietro Tacca. Le piédestal fut réalisé après l'arrivée de la statue à Paris en 1614, les captifs, réalisés par Pierre Francqueville, furent fondus par son beau-fils, Francesco Bordoni, en 1618 et les bas-reliefs terminés en 1635.

63. Philippe Hamon, *Les Renaissances, 1453-1559*, Joël Cornette (dir.), Paris, Belin, 2010, p. 221 : *L'Institution du Prince* est offerte en 1519 à François I<sup>er</sup> : « Ronsard poète courtisan [...] doit convaincre le Prince de ressembler au « miroir » qui lui est tendu ».

64. Géraldine Cazals, *Guillaume de La Perrière, 1499-1554 : un humaniste à l'étude du politique*, thèse de doctorat d'Histoire du droit, sous la direction de Jacques Krynen, Université Toulouse-I, 2003.

65. Guillaume La Perrière (de), *Le Miroir politique, œuvre non moins utile que nécessaire a tous Monarques, Roys, Princes, Seigneurs, Magistrats, et autres surintendants et gouverneurs de Republicques par Guillaume de la Perrière, Tolosain*, Lyon, Macé Bonhomme, 1556. Voir également Claude Seyssel (de), *La Grant Monarchie de France*, Paris, Regnault Chaudière, 1519.

66. Yves Pauwels, art. cit., p. 231.
67. Marie-France Wagner et Daniel Vaillancourt, *op. cit.*, p. 165.
68. Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 240, 1563-1564, p. 343.
69. *Ibid.*, p. 343 ; Xavier Bonnier, art. cit., p. 9 ; Jean-Luc Boudartchoux, Patrice Cabau, Philippe Gardes, Henri Molet et François Quantin, « Les « Lacs sacrés » et l'or des Tectosages de Toulouse à travers les sources littéraires de l'antiquité tardive, du moyen âge et de l'époque moderne », *MSAMF*, t. LXVI, 2006, p. 15-40.
70. Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 240, 1563-1564, p. 350.
71. *Ibid.*, p. 351-352.
72. Jean Alard (d'), *op. cit.*, p. 26-27.
73. Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 240, 1563-1564, p. 337.
74. Jean Alard (d'), *op. cit.*, p. 51-52.
75. *Ibid.*, p. 4-5.
76. Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 240, 1563-1564, p. 342.
77. *Ibid.*, p. 352.
78. *Ibid.*, p. 345.
79. Pascal Julien, *D'ors et de prières*, Aix en Provence, Publications de l'Université d'Aix en Provence, 2004, p. 73-78 et suiv.
80. Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 240, 1563-1564, p. 345.
81. *Ibid.*, p. 347-348 : « Cest arc avoit esté fait en memoyre d'ung si vertueux, magnanime et vaillant prince digne de l'entiere monarchie, et lequel par les grandz biens qu'il avoit fait à la religion a ramené l'empire en occident, ayant au surplus tant aymé la ville de Tholose qu'il la seroit venue visiter et fait conduire en icelle les corps de six apostres et de plusieurs martirs et confesseurs, et donné plusieurs biens à l'esglise et monastaire de Saint-Sernin ; neautmoing ayant trouvé les habitans de la ville sans chief, leur auroit laissé pour comte Tourcin son nepveu, lequel a esté premier comte de Tholose ».
82. *Ibid.*, p. 363 : « À l'entrée de la place Saint-Estienne au coing de la maison de Monsieur de Gramont, y avoit ung aultre arc triomphal [...] d'ordre composite [...] les deux grandz arcz ensemble les deux petitz estoient enrichis des molures requises, et aux entablemens sur les petitz arcz estoit fait ung component ou quadre enrichi de ses molures et au-dedans despaincte bien proprement la prinse de Lavure ».
83. *Ibid.*, p. 350 ; François Bordes, « Une histoire enluminée des villes, des cartulaires aux livres consulaires », *Midi-Pyrénées Patrimoine*, n°12, oct-déc 2007, p. 62-69. Comme le souligne François Bordes, depuis les dernières décennies du xv<sup>e</sup> siècle « sous l'impulsion des humanistes toulousains, les annales toulousaines prennent leur véritable consistance. Enrichies de considérations sur le sens de l'Histoire, de réflexions sur la fonction capitulaire ou de récits édifiants, elles apparaissent comme un condensé des actions dont les capitouls pouvaient tirer gloire et grâce auxquelles leur mémoire était digne d'être perpétuée » ; Géraldine Cazals, « une contribution inédite à l'Historiographie toulousaine : « *Le catalogue et sommaire de la fondation [...] de Tholose* » de Guillaume de La Perrière (1539-1540) », *MSAMF*, t. LXV, 2005, p. 139-161 ; Colin Debuiche et Sarah Munoz : « La Renaissance toulousaine, un art idéal pour une ville 'élue' », *Vieilles maisons françaises*, mars 2010, n° 231, p. 32-39.
84. Johanne-Baptista Hansen, *De jurejurando veterum liber*, Tolosae, Raymond Colomiès, 1614.
85. Jean Alard (d'), *op. cit.*, p. 27.
86. Xavier Bonnier, art. cit. p. 1-13, notamment p. 9 : l'auteur insiste sur la différence existante avec Lyon où, dit-il, « dominait l'idée d'*imperium* étendu jusqu'aux Indes ».
87. Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 240, 1563-1564, p. 354-355.
88. *Ibid.*, p. 348. Traduction personnelle : « Je préfère sauver un seul sujet plutôt que de tuer mille ennemis ». Xavier Bonnier, art. cit., p. 9-10 : l'auteur précise qu'Antonin le Pieux n'est pas né en

Languedoc bien qu'il y soit passé et qu'il s'agit d'une « entorse à l'Histoire au service d'un prestige local ».

89. Jean Alard (d'), *op. cit.*, p. 94-95.

90. Joannes Sambucus, *Les emblèmes*, Anvers, Christophe Plantin, 1567, p. 173 : « On dit communement qu'avecque le malheur/ On a veu quelque fois adjouster du bonheur :/ Cela peut estre veu dedans l'arche celeste/ Où deux maux sont domptez par un qui les retient./ En la musique aussi un son qui se maintient/ Ou plus haut ou plus bas adoucist tout le reste:/ Ceux la qui ont cogneu la vertu des Planettes/ Entendent bien comment ces choses sont parfaites ».

91. Philibert l'Orme (de), *Premier Tome d'architecture*, Paris, Frédéric Morel, 1567, f° 2v°.

92. *Ibid.*, voir épître aux lecteurs.

93. *Ibid.*, f° 2v°-3.

94. *Ibid.*, f° 2v°.

95. *Ibid.*, f° 3.

96. Jacques Androuet du Cerceau : « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France » , [exposition, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, au Musée des monuments français, 10 février-9 mai 2010], Jean Guillaume (dir.), Paris, A. et J. Picard, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2010.

97. Henri Graillot, *Nicolas Bachelier : imagier et maçon de Toulouse au XVI<sup>e</sup> siècle*, Toulouse, Privat, 1914, p. 354.

98. Pascal Julien, « L'ordre caryatide, emblème de l'architecture toulousaine, XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles », dans *Toulouse, une métropole méridionale : vingt siècles de vie urbaine* [actes du 58<sup>e</sup> Congrès de la Fédération historique de Midi-Pyrénées organisé à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 14-16 juin 2007], Bernadette Suau, Jean-Pierre Amalric et Jean-Marc Olivier (dirs.), Toulouse, FRAMESPA-UMR 5136, 2009, p. 665-676.

99. Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 240, 1563-1564, p. 348.

100. Yves Pauwels, art. cit. ; *idem*, « Les entrées de 1549 en France et en Flandres : réalité éphémère, fiction pérenne ? », dans *Vérité et fiction dans les entrées solennelles à la Renaissance et à l'Âge Classique* [textes rassemblés par John Nassichux], Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, p. 107-116, p. 113. La galerie Saint Roch est toscane et dorique ; l'arc de Saturne est dorique, celui de Jupiter est composé d'un dorique cannelé et d'une corniche ionique. L'arc dédié à Mars, selon la convenance liée à sa fonction de dieu de la Guerre, est d'ordre dorique alors que l'arc du Soleil est ionique, celui de Vénus corinthien, conformément à sa grâce, celui de Mercure est composite, celui dédié à la Lune marque un retour au ionique, en raison de son association à Diane chasserresse. En plus de cette progression générale et du respect de la convenance de la décoration selon le sujet représenté, la couleur des arcs concorde avec la nature des planètes et au métal auquel elle est associée : le plomb pour Saturne, l'or pour le Soleil ou encore l'argent pour la Lune.

101. Citons par exemple : Jean Barbet, *Livre d'architecture d'autels, et de cheminées*, Paris, M. Tavernier, 1633 ; Pierre Collot, *Pièces d'architecture*, Paris, M. Van Lochom, 1633.

102. *L'âge d'or de la sculpture : artistes toulousains du XVII<sup>e</sup> siècle* [catalogue d'exposition, Toulouse, Musée des Augustins, 14 décembre 1996-31 mars 1997, organisée par la ville de Toulouse, le Musée des Augustins et le Musée Paul-Dupuy], Paris, Somogy, 1996, particulièrement les notices de Pascal Julien et Fabienne Sartre, respectivement consacrées à Pierre Monge et Arthur Legoust, p. 23-29 et 40-45.

103. Ernest Roschach, *op. cit.* ; Robert Mesuret, *Les Miniaturistes du Capitole* [catalogue d'exposition, Toulouse, Musée Paul-Dupuy, 1956], Toulouse, Musée Paul-Dupuy, 1956, p. 23-26.

104. Pascal Julien, « Deux dessins de Jean Chalette pour les fastes et solennités capitulaires », *MSAMF*, t. LIII, 1993, p. 195-207, particulièrement p. 202-205.

105. Jean Alard (d'), *op. cit.*, p. 148.

106. Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 240, 1563-1564, p. 325-326 « si je redigeoy par escript et forme d'histoire permanente les choses advenues par le cours du temps vertueusement par eux gouvernées ; considerant que combien le nom des personnes de vertu est de recommandation immortelle, ne peult estre caché ny leur memoire obscurcie, touteffois leur lumiere retient plus longuement sa clarté par les escriptz et tesmoignage des historiographes qui les ont recommandez et conservez à perpetuité ; ceste consideration feust cause que Alexandre le Grand, empereur invincible, ores que ses faitz heroiques feussent cogneus par l'universel remplissant les quatre quartiers du monde, voullut et desira estre peinct par Appelles, peintre souverain, insculpé et eslevé par Lyzippus personnaige de nom pareil artifice, ce que pourtant ne daigna Agesilaus, roi d'Hesparthe, empereur grec de son temps très illustre et memorable, se contentant beaulcoup mieulx d'ung petit livre et tracté que Xenophon feist et meist en lumiere de ses gestes, estimant ce petit euvre surmonter toutes les ymages et statues que lon pourroit peindre et dresser ; ce que j'ay voulu suyvre, me confiant que la verité de ceste narration servira de tesmoignage perpetuel pour memoire de ceulx qui ont bien fait et d'exemple de vertueuse imitation à ceulx qui seront appelez cy-après au gouvernement de la republicque ».

107. Jean Alard (d'), *op. cit.*, *Advertisement aux lecteurs*.

108. Ernest Roschach, art. cit., p. 24. Il fut ensuite publié au xvii<sup>e</sup> siècle par La Faille dans ses *Annales* et repris dans celles de Durosoy au xviii<sup>e</sup> siècle: Germain La Faille (de), *Annales de la ville de Toulouse*, Toulouse, Chez Guillaume-Louis Colomyez & Jérôme Posüel, 1687 ; Barnabé Farmian Durosoy, *Annales de la ville de Toulouse dédiées à Monseigneur le Dauphin, Paris, chez la veuve Duchesne*, 1771-1776.

109. Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 240, 1563-1564, p. 338.

110. Arch. mun. de Toulouse, BB274, Chronique 241, 1564-1565, p. 377.

111. Jean Alard (d'), *op. cit.*, *Epître au roi*.

112. Ernest Roschach, *op. cit.*, p. 30 et suiv.

113. *Ibid.* : « au moins de janvier 1623, les chanoines de Saint-Étienne se plainquirent au Consistoire que la colonne menaçait chute “ ce qui, advenant le temps de Carême prochain, où ladite église sera fréquentée pour ouir les sermons du Père Arnouilh, pourroit amener grand désordre ”. La démolition fit immédiatement prescrite et il ne resta plus vestige de l'apparition de l'astre royal ».

114. Geneviève Bresc-Bautier, art. cit.

115. Xavier Bonnier, art. cit., p. 12. Xavier Bonnier remarque cette focalisation de la ville sur elle-même notamment en ce qui concerne la référence à l'antique.

116. Jean Alard (d'), *op. cit.*, p. 6.

117. Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 224.

118. Diane Bodart, Antonio Pinelli, Gérard Sabatier, Barbara Stollberg-Rilinger et Christine Tauber, art. cit., p. 23.

119. Arch. mun. de Toulouse, BB280, Chronique 331, 1659, p. 454.

120. Hélène Visentin « Des tableaux vivants à la machine d'architecture dans les entrées royales lyonnaises (xvi<sup>e</sup>-xvii<sup>e</sup> siècles) », *Dix-septième siècle*, 2001-3 (n° 212), p. 419-428. URL : [www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2001-3-page-419.htm](http://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2001-3-page-419.htm). DOI : 10.3917/dss.013.0419 : Hélène Visentin constate la même évolution de ce rituel monarchique à Lyon, à travers la perte du contact humain entre le roi et ses sujets. Lors de l'entrée de Louis XIII en 1622, « il ne s'agit plus de dire au prince ce qu'il doit être, puisqu'il lui suffit d'exhiber sa puissance ».

121. Guillaume Rouillé, *La première partie du promptuaire des médailles des plus renommées personnes qui ont esté depuis le commencement du monde : avec brieve description de leurs vies & faits, recueillie des bons auteurs*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1553, adresse au lecteur, non folioté : Guillaume Rouillé reprend cette sentence du roi Candaule rapporté par Hérodote afin de démontrer l'importance de la représentation (et de sa conservation) de la face du prince pour « l'enseignement de la

postérité » et du rôle non négligeable, dans ce contexte, de la médaille, support « à plus long temps durables ».

122. Gérard Sabatier, « "Le portrait de César, c'est César" : lieux et mise en scène du portrait du roi dans la France de Louis XIV », dans *L'image du roi de François I<sup>er</sup> à Louis XIV*, Thomas Gaetgens et Nicole Hochner (dirs.), Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2006, p. 209-244 ; voir également Wagner Marie-France, « De la ville de province en paroles et en musique à la ville silencieuse ou la disparition de l'entrée royale sous Louis XIII », *Dix-septième siècle*, 2001-3 n° 212, p. 457-475, notamment p. 473. DOI : 0.3917/dss.013.0457.

123. Robert Mesuret, *op. cit.*, p. 19 : la gravure présentée ici est tirée de l'ouvrage de Gabriel-Barthélémy Gramond (de), *Historia prostratae a Ludovico XIII, sectariorum in Gallia rebellionis, Tolosae*, P. Bosc, 1623 ; voir également *L'âge d'or de la sculpture*, *op. cit.*, p. 41-42 et Maurice Prin et Bruno Tollon, « Un projet inédit pour la façade du Capitole : Toulouse et Rome au xvii<sup>e</sup> siècle », *MSAMF*, t. LVII, 1997, p. 111-121.

124. *L'âge d'or de la sculpture*, *op. cit.*, p. 178-182 ; Gérard Sabatier, *op. cit.*, p. 290-291.

## RÉSUMÉS

L'entrée royale fut un rituel monarchique privilégié de la fin du Moyen-âge au xvii<sup>e</sup> siècle. Elle était l'occasion pour la ville de voir la « face sacrée » du roi et de se présenter sous son meilleur jour : hiérarchisée et unifiée dans son allégeance. Les édiles organisateurs s'attachaient également à défendre les privilèges de la ville. Ainsi, cet événement, rare et éphémère, était-il l'instant d'un face à face subtil exprimé à travers un programme iconographique dense. Toulouse, capitale du Languedoc, fut souvent visitée par ses souverains. Les décors réalisés, dans un même contexte de troubles religieux, lors des entrées de Charles IX en 1565 et de Louis XIII en 1621, sont étudiés afin d'évaluer l'évolution de ce face à face entre la ville et son roi et de replacer les pratiques toulousaines dans un contexte national de célébration du souverain en pleine mutation de la fin du xvi<sup>e</sup> au milieu du xvii<sup>e</sup> siècle.

The Royal Entry was a favored ritual of the Monarchy from the end of Middle-Ages to the 17<sup>th</sup> century. It was an opportunity for the King to show himself in his best light and to present his *sacred being* to the visited City, which, in turn, was organized into a hierarchy and united by allegiance. Indeed, the town councilors also strived to defend their city's privileges. Therefore, this rare and fleeting event was a subtle face to face expressed through a rich iconographic program. Toulouse, capital of the Languedoc region, was often visited by its sovereigns for whom ephemeral settings were conceived. During periods of religious turmoil, Royal Entries were made in 1565 for Charles IX and in 1621 for Louis XIII. These are examined here in order to evaluate the evolution of this face-off between King and city. This paper will also put into national context Toulouse's customs. Indeed, from the end of the 16<sup>th</sup> century to mid-17<sup>th</sup> century, royal celebrations were undergoing radical transformations.

La entrada real fue un ritual monárquico privilegiado desde finales de la Edad Media hasta el siglo xvii. Era la ocasión, para la ciudad, de contemplar la « cara sagrada » del rey y de mostrar lo mejor de sí misma, o sea presentarse jerarquizada y unificada en su juramento de fidelidad al monarca. Los ediles organizadores se dedicaron también a defender los privilegios de la ciudad. Así este evento, raro y efímero, era el instante de un cara a cara sutil expresado por un programa

iconográfico denso. Toulouse, capital del Languedoc, a menudo fue visitada por los reyes. Los decorados realizados, en un mismo contexto de agitación religiosa, para las entradas de Charles IX, en 1565, y de Louis XIII, en 1621, se estudian con el fin de estimar la evolución de esta confrontación entre la ciudad y el monarca, y de situar los procedimientos tolosanos en un contexto nacional de celebración del rey en plena mutación desde finales del siglo xvi hasta la mitad del siglo xvii.

## INDEX

**Index géographique** : Toulouse

**Mots-clés** : entrée royale, Charles IX, Louis XIII, Louis XIV, ville

**Keywords** : city, Charles IX, Louis XIII, Louis XIV, royal entry

**Palabras claves** : ciudad, Charles IX, entrada real, Louis XIII, Louis XIV

## AUTEUR

**COLIN DEBUICHE**

Doctorant en histoire de l'art moderne

Université de Toulouse II, laboratoire FRAMESPA (UMR 5136), thématique 3 : « Identités, cultures, contacts ».

debuiche.colin@gmail.com