



HAL
open science

Les suites chevaleresques, miroir et outil de la mise en scène du prestige seigneurial dans les Pas d'Armes au XVe siècle

Guillaume Bureaux

► **To cite this version:**

Guillaume Bureaux. Les suites chevaleresques, miroir et outil de la mise en scène du prestige seigneurial dans les Pas d'Armes au XVe siècle. Workshop "Pracht, Preis, Prestige im Mittelalter" de l'a.r.t.e.s. Graduate School for the Humanities Cologne et de l'Institut für Altertumskunde der Universität zu Köln en coopération avec l'Institut Historique Allemand de Paris, Nov 2016, Cologne, Allemagne. halshs-02244984

HAL Id: halshs-02244984

<https://shs.hal.science/halshs-02244984>

Submitted on 1 Aug 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.

Guillaume Bureaux (DHI Paris)

Les suites chevaleresques, miroir et outil de la mise en scène du prestige seigneurial dans les Pas d'Armes au XVe siècle

Le Pas d'armes, dans l'histoire des divertissements nobiliaire, se voit occuper une place spéciale, à la lisière entre combat et théâtre. Il est sans conteste éminemment représentatif de la noblesse du XVe siècle. De prime abord, nous constatons que le Pas d'armes est en réalité une évolution de la joute, dans laquelle un ou plusieurs chevaliers se porte-nt volontaire-s pour garder un passage (carrefour, porte, pont...) contre tout venant. A ce combat vient s'ajouter, en la présence des chapitres, ou lettre d'armes, **(PP)** une fiction basée sur les romans de chevalerie, dans lesquels le chevalier explique pourquoi et comment il compte tenir son Pas. Enfin, pour compléter cette courte définition, il faut préciser que les Pas ne furent guère nombreux et que leur organisation coïncidait toujours avec un contexte politique particulièrement important pour le Prince.

A l'instar des joutes et des tournois, l'entrée dans les lices est un moment important dans les Pas d'armes. Symboliquement forte, elle soutient tant la réputation du chevalier que celle de son prince. Pour le jouteur, il s'agit de faire honneur à ses ancêtres, de prouver sa valeur martiale tout en tenant son rang dans la pyramide hiérarchique de la noblesse. Contrairement aux joutes et tournois où, en définitive, le chevalier ne combat que pour son propre prestige, dans les Pas, il combat également pour celui de son seigneur. En cela, le Pas diffère des autres divertissements médiévaux et rajoute une charge réelle sur les épaules des chevaliers au vu des implications politiques que celui-ci représente.

Ainsi, qu'il soit organisateur ou « simple » participant, le chevalier doit-il paraître sous son meilleur jour, sans toutefois faire un excès de zèle en arborant des tissus trop riches ou des couleurs « inaccessibles » pour son rang, et ainsi renvoyer une image négative de la cour à laquelle il appartient.

L'un des marqueurs matériels de la puissance d'une cour est incarné par les parures chevaleresques, pour certaines offertes aux jouteurs par le prince. **(PP)** Les tissus jouaient, au sein des cours princières, un rôle important dans la structuration de la pyramide hiérarchique. Selon sa fonction et son rang, un courtisan avait accès à des tissus plus ou moins riches, plus ou moins chers. Il en allait de même pour les couleurs. Ainsi, en Bourgogne, le duc et ses

héritiers pouvaient paraître et combattre vêtus des meilleurs tissus, comme le drap d'or, teint de la couleur ducale, le noir. A l'inverse, un écuyer ou un noble assez bas dans l'échelle curiale, n'avait-il accès qu'à des tissus de moyenne gamme, comme le satin ou le damas. Les pages, eux, ne devaient se « contenter » que de draps de cotons la plupart du temps.

Toutes ces barrières hiérarchiques se retrouvent au cœur des Pas d'armes dans ce que l'on pourrait appeler les suites chevaleresques. Celles-ci jouent un rôle déterminant lors de l'entrée des jouteurs dans les lices et répondent à des règles hiérarchiques rigides, à l'instar de ce qui se passe pour les tissus et les couleurs. Le nombre de chevaux, de pages, de sergents et d'accompagnateurs est clairement défini par le rang et la renommée du chevalier.

Ainsi, pour voir de quelle manière la suite chevaleresque joue le rôle de miroir du prestige princier au sein des Pas d'armes, je propose de voir :

I/ La suite, symbole du statut chevaleresque

II/ La symbolique au service du Prince

III/ Suite comme élément de théâtralisation du pouvoir princier.

(PP) I/ La suite, symbole du statut chevaleresque

A l'image du système curial et de la pyramide hiérarchique en place au sein des grandes cours princières, les divertissements chevaleresques et leurs composantes étaient régis, malgré une légèreté et un amusement manifeste, par des règles strictes. Johan Huizinga¹, l'un des pères fondateurs de la théorie des jeux, définit le *Ludus* comme un moment borné dans le temps et l'espace, défini par des règles strictes, quasiment immuables mais fragiles.

Concernant le Pas, **(PP)** les Chapitres, ou lettres d'armes, viennent établir ces règles de manière claire et il est quasiment impossible d'y contrevenir. Si certaines, soumises à des modifications régulières d'un Pas à l'autre, doivent être écrites et récitées à haute voix avant et pendant le Pas d'armes, afin que chaque spectateur et concurrent sache ce à quoi il va participer, toutes ne sont cependant pas énoncées. Celles qui sont tues sont des règles tacites qui ne sont jamais soumises à des modifications mais qui, si elles acceptent une certaine souplesse, maintiennent le divertissement dans un cadre précis.

C'est le cas avec celles concernant les suites chevaleresques. S'il n'en a été que très rarement question dans les études sur les Tournois, il semble bien que la suite d'un chevalier faisait partie intégrante du cérémonial des fêtes d'armes². La suite conférait au chevalier un certain prestige, et il fallait que celle-ci soit en accord avec la parure du joueur, ou du moins qu'elle réponde à certains codes devant mettre en avant le tournoyeur, son statut, et refléter la magnificence de son seigneur. **(PP)** Dans la pratique, tout homme noble, chevalier ou écuyer, pouvait se parer d'une suite. La taille et la composition de celle-ci était variable et dépendait, bien évidemment, du rang du tournoyeur et de la place qu'il occupait au sein d'une cour. La suite d'un chevalier tournoyeur était également fonction de sa renommée en tant que champion et pouvait se composer de plusieurs éléments : chevaux, pages, hommes d'armes voire même d'autres chevaliers.

L'élément principal d'une suite, outre les parures, est le nombre de chevaux qui la composent. Lorsqu'on parle de chevaux de parade, il s'agit en fait des chevaux précédant ou suivant le chevalier tournoyeur et montés par les serviteurs de ce dernier. Globalement, le

¹ Johan Huizinga, *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1951.

² Evelyne Van Den Neste, par exemple, n'aborde que très superficiellement la question de la suite, se limitant à quelques allusion à « il est toujours accompagné des membres de son hôtel » et à « on ne sait quelle était la couleur de la robe du duc et de ses compagnons ». *Tournois, joutes et pas d'armes dans les villes de Flandre à la fin du Moyen Âge*, Paris, École des Chartes, 1996, p. 99.

nombre de chevaux de parade allait de un pour les écuyers à six pour les plus grands seigneurs.

Généralement, les suites chevaleresques étaient composées de trois ou quatre chevaux, nombre à la fois suffisamment élevé pour montrer son rang et mettre en avant son lignage, mais également assez bas pour ne pas concurrencer les meilleurs joueurs, ou du moins les seigneurs les plus importants au sein de la pyramide hiérarchique. **(PP)** Le 31 juillet 1443, Jacques de Visque, se présenta à ce même Pas accompagné de trois chevaux de parade³, tout comme Guillaume de Bauffremont, son adversaire. Les chevaux de parade de Jacques de Visques, comte de Saint-Martin (San Martino Canavese, Piémont, Italie)⁴, furent couverts de satin noir brodé pour le premier, de satin cramoisi pour le troisième. Il est à noter qu'il n'est en aucun cas fait mention du second dans la description des parures. Son adversaire, Guillaume de Bauffremont, seigneur de Scey et de Sombrenom, est suivi d'un cheval couvert de ses armes, dont le tissu nous reste inconnu, un second de drap d'or gris, et le dernier de velours cramoisi. La différence entre ces deux chevaliers est flagrante. Si Jacques de Visques a un statut hiérarchique supérieur à son adversaire (il est comte tandis que l'autre n'est que seigneur), la fonction de chambellan⁵ qu'occupe Guillaume de Bauffremont au sein de la cour ducal lui permet de couvrir l'un de ses chevaux de drap d'or. Ainsi titres et fonctions jouent un rôle déterminant dans la composition des suites chevaleresques.

Seuls les grands seigneurs ou les membres de grandes familles du royaume pouvaient se permettre de se munir d'une suite composée de cinq ou six chevaux de parade. Mais ceux-ci n'échappent pas à ces règles tacites et doivent composer avec des restrictions supplémentaires. Il existe une hiérarchie stricte pour eux aussi et chacun se doit, malgré ses titres, ses liens familiaux et sa richesse, de maintenir son rang. **(PP)** Par exemple, au Pas de Nancy (1445), René d'Anjou ouvre les festivités monté sur un cheval couvert de velours

³ La Marche affirme que le comte de Saint-Martin se présenta avec trois chevaux constituant sa suite. Toutefois, à lire les mémoires du chroniqueur jurassien, seuls deux sont décrits : « *La première couverte fut de satin noir, brodée et orfaverisee tresrichement, à manière de monstres de mer : et estoit la figure d'une femme, depuis le nombril en amont, tenant manière de tirer fleches d'un arc turquois : et le demourant d'icelle femme estoit la queue d'un serpent vertivee qui s'estendoit à la pareure et au remplissement de ladite couverte : et de telles figures fut semee en plusieurs lieux. Le tiers cheval de suite fut couvert de satin cramoisy. Ses pages estoient vestus de satin verd, à l'italienne mode, et portoyent armets et heaumes à grans plumas treshonnestement* ». *Op. Cit.*, p. 345-346.

⁴ Werner Paravicini, Colleoni und Karl der Kühne, Berlin, De Gruyter, 2014, p. 116-117.

⁵ Le Chevalier de Courcelles, *Histoire généalogique et héraldique des pairs de France, des grands dignitaires de la couronne, des principales familles nobles du royaume, et des Maisons princières de l'Europe, précédée de la généalogie de la Maison de France*, vol. 6, Paris, 1826, p. 17.

pourpre broché d'or et suivi de six chevaux couverts soit de velours, pour cinq d'entre eux, soit de drap d'or, pour le dernier. C'est là une suite tout à fait honorable et caractéristique de cette très haute noblesse, offrant au plus grand nombre des preuves de sa puissance. On peut cependant être surpris de la relative sobriété des tissus et des couleurs qui sont décrites au vu des titres et de l'influence tant politique que culturelle du roi de Sicile. Toutefois, son adversaire n'est autre que le roi de France, **(PP)** Charles VII qui paraît sur un cheval couvert de drap d'or vert bordé de velours blanc, vert et rouge, broché d'or et semé de soleils d'or. Il est suivi de six chevaux, tous couverts de velours verts semés de soleils d'or et montés par des pages vêtus de même. Clairement, René apparaît inférieur au Roi de France, tant au niveau de la répartition des tissus que des couleurs et de l'unicité de celles-ci, alors qu'il est l'organisateur de ce Pas donné à l'occasion du mariage de sa fille avec le roi d'Angleterre. Ici Charles VII en impose clairement et marque son statut royal de manière ostentatoire, d'autant plus qu'il fut suivi de trompettes et d'officiers d'armes.

L'exemple de Charles VII est représentatif du rôle joué par les Pas dans les vellétés politiques de ce temps. Sa suite, nous l'avons vu, est chargée de symboles qui, dans le contexte politique précis du Pas de Nancy trouvent tout leurs sens et n'a qu'un but, servir les intérêts du Prince et *montrer sa supériorité face au roi d'Angleterre* Henri VI.

(PP) II/ La symbolique au service du Prince

A la lecture des chroniques, mémoires et autres histoires relatant le déroulement de ces divertissements pour le moins singuliers, nous remarquons aisément toute une série de divergences existant entre les Pas de ces deux puissantes entités que sont les duchés d'Anjou et de Bourgogne. Si les Pas ne connurent un succès que dans ces deux espaces au XVe siècle, ceux-ci n'eurent pas une destinée identique : **(PP)** fulgurants et éclatants en Anjou entre 1445 et 1449 (7 Pas), plus hésitants à leurs débuts mais tout aussi étincelants en Bourgogne entre 1443 et 1470 (9 pas, dont seulement 3 entre 1443 et 1449).

L'une de ces différences, outre le nombre de Pas organisés, est l'utilisation faite des suites par les Princes. La symbolique induite par la suite chevaleresque est moins importante en Anjou du fait que René organise l'intégralité de ses Pas en son nom propre et combat dans trois d'entre eux. Le Prince est, là, placé au cœur du dispositif ludique. Il y joue le premier rôle. Par là, et en prenant en compte le nombre de Pas organisé en l'espace de seulement quatre ans, René met en exergue son propre prestige. En Bourgogne, à l'inverse, les ducs Philippe et Charles n'apparaissent, au premier regard, qu'en arrière plan puisqu'ils n'en organisent aucun en leur nom propre. Ils semblent spectateurs des jeux qui se déroulent sous leurs yeux. Seul Charles participe à un Pas, celui de l'Arbre d'or organisé pendant son mariage avec Marguerite d'York, mais en « simple » concurrent. Les ducs de Bourgogne ont donc tout intérêt à inciter le recours au dispositif des suites chevaleresques alors qu'ils sont à leur apogée.

(PP) Si les suites chevaleresques étaient principalement composées de chevaux couverts de couleurs et de tissus plus ou moins riches, ce n'étaient pas les seuls éléments la composant. Au Pas de la Belle Pèlerine qu'il organise, Jean de Luxembourg, bâtard de Saint-Pol, se présente en sa qualité de seigneur de Hautbourdin, accompagné de trois chevaux de parade. Si le nombre de chevaux correspond à son rang de seigneur, les cavaliers qui les montent changent la donne et soulignent son rôle de conseiller de Philippe le Bon et sa présence au sein de l'Ordre de la Toison d'or (1433). Il semble que le duc de Bourgogne ne soit point étranger à ce que Adolphe de Clèves-Ravenstein, Jean V de Créquy et Philippe de Ternant l'accompagnent. Ces derniers jouent un rôle crucial dans la vie du duché. Créquy et Ternant sont, en 1449, tous deux étaient chambellans du duc, conseillers de ce dernier et faisaient également partie des vingt-cinq membres fondateurs de l'Ordre de la Toison d'Or. Si leur présence met en exergue les qualités chevaleresques de l'organisateur, elle sert les desseins du duc. En effet, la famille de Luxembourg a, selon les branches, des accointances

tantôt envers le duc de Bourgogne, tantôt envers le roi de France. Ici, le duc renforce l'emprise qu'il a sur la branche aînée des Luxembourg en entourant le bâtard de trois de ses plus fidèles chevaliers.

Chaque Pas, et à fortiori chaque suite, joue un rôle important dans le dispositif politique et diplomatique des duchés angevins et bourguignons. Tantôt ceux-ci renforce l'image personnelle du prince, c'est le cas précédemment, tantôt c'est l'action politique du duc qui est soutenu et mis en avant. L'un des cas les plus flagrants se déroule à nouveau dans les domaines Bourguignons, plus précisément à Lille, en 1454. Le 17 février, le duc de Bourgogne organise ce qui devait être l'un des moments phares de son principat, à savoir le Banquet du Faisan. Lors de celui-ci, outre la débauche de plats et de festivités présentés au duc, aux convives et aux spectateurs présents dans les gradins installés pour l'occasion, Philippe de Bourgogne et l'ensemble de ses chevaliers font le vœu de partir en croisade récupérer Constantinople, tombé un an plus tôt. Si le départ n'eut jamais lieu, Philippe se place comme défenseur de la Chrétienté et engage ses hommes à ses côtés. Pour soutenir cette entreprise, de grandes festivités sont organisées, et notamment le Pas du Chevalier au Cygne.

(PP) Le jour du Banquet, Adolphe de Clèves-Ravenstein, neveu du duc de Bourgogne, arrive dans les lices accompagné par un cortège impressionnant. Il est précédé du duc et de ses fils Antoine et Charles, tous trois vêtus de robes de velours noir, arborant un collier composé d'or, de diamants et de perles. Suivaient le comte d'Etampes, ménestrels, hommes d'armes et poursuivants d'armes (grade inférieur de la hérauderie). Arrive ensuite Adolphe de Clèves, monté sur un cheval couvert de damas blanc à franges d'or. Une chaîne d'or était attachée à l'écu du chevalier et le reliait à un gigantesque cygne d'or.

Ici, plusieurs éléments servent allègrement le prestige du duc de Bourgogne : En premier lieu, c'est lui et ses héritiers qui ouvrent le cortège. Ils sont placés au premier plan de la scène qui se déroule sous les yeux des spectateurs, le reste semblant en réalité constituer la suite du duc plutôt que celle de l'entrepreneur. En second lieu, et il s'agit sans doute là de l'élément primordial de ce Pas, Adolphe de Clèves se voit attaché à un grand cygne d'or, dont la symbolique dépasse allègrement le cadre du Pas. Ce cygne fait directement référence à la première croisade, dont Godefroy de Bouillon est présenté comme le héros. Plus exactement, le chevalier au cygne est un rappel à trois textes continuant la *Chanson d'Antioche*⁶, qui sont *Elioxe*, *Beatrix* et *le Dolopathos*. Dans cette trilogie, le chevalier au cygne est le grand-père de

⁶ Catherine Gaullier-Bougassas, « Le chevalier au Cygne à la fin du Moyen Age », CRMH, n°12, 2005, p. 115.

Godefroy de Bouillon. Lui et ses frères et sœurs, nommés les enfants cygnes, doivent constamment porter une chaîne d'or à leur cou sous peine de se transformer en cygnes. La chaîne d'or qui relie Adolphe au cygne symbolise à la fois cette malédiction, de même que le lien existant entre Godefroy de Bouillon et la cour de Bourgogne. Ce lien est d'autant plus vivace que les armes du chevalier au cygne ont été adoptées par la famille de Clèves après la disparition de la famille de Bouillon.

Nous sommes ici face à un cas flagrant d'utilisation d'un symbole puissant, présent dans la « suite » d'Adolphe de Clèves, pour servir les dessins du Prince, ici le duc de Bourgogne. Clairement, avec ces exemples, si la suite participe au prestige du chevalier qu'elle accompagne, elle joue un rôle plus important dans la promotion du prestige de la cour princière et, par découlement, du prince lui-même. Elle vient mettre en exergue la puissance tant culturelle que politique d'un prince en mesure de placer sous son autorité un nombre considérable de chevaliers honorables.

(PP) III/ La suite comme élément de théâtralisation du pouvoir princier

Pour aller plus loin encore, nous pouvons affirmer que la suite chevaleresque, qu'elle accompagne ou non le prince dans les lices, participe à la mise en scène de son pouvoir. En Bourgogne c'est le prince et sa cour, dans son ensemble, qui sont mis en avant avec l'utilisation des suites et des décors. Clairement, la suite fait partie de l'univers du Pas et est intégrée au Pas comme un élément de la fiction qui a lieu dans les lices. Le 11 juillet 1468 à lieu le dernier combat du Pas de l'Arbre d'or. Celui-ci oppose Adolphe de Clèves-Ravenstein, remplaçant Antoine de Bourgogne qui s'est blessé précédemment, au duc Charles de Bourgogne. **(PP)** Les suites de ces deux combattants ont de quoi surprendre et émerveiller. Adolphe de Clèves est monté sur un cheval à la devise d'Antoine, c'est-à-dire décoré d'arbres dorés. Il est suivi par vingt-trois chevaux de parade, montés par des pages, et couverts des vingt-trois housses, toutes chargées d'orfèvreries, qu'avait revêtues Antoine ou ses remplaçants tout au long du Pas d'armes. Les tissus utilisés allaient du satin au drap d'or, en passant par le damas, le velours, la fourrure et le drap d'argent. **(PP)** Le duc de son côté apparaît sur un cheval couvert de velours cramoisi et suivi de neuf chevaux de parade à la housse de drap d'or, de velours ou couverte d'orfèvreries.

Nous sommes là en dehors des règles tacites énoncées au début de cette communication. Mais le contexte de ce Pas permet d'expliquer facilement pourquoi le duc et son cousin outrepassent les règles du Pas qui vient célébré de manière éclatante l'union depuis longtemps recherchée avec une famille royale anglaise, ici les York⁷. En effet, la dynastie des York est puissante en Angleterre, mais celle-ci est encore jeune (1461) et repose sur des bases relativement fragiles alors que la Guerre des Deux Roses n'est pas officiellement achevée. Le choix de l'union avec la Bourgogne n'est pas anodin. Il s'agit d'une des principautés les plus puissantes du royaume de France, qui tire ses origines de la lignée royale. Par sa richesse, son étendue, sa relative paix interne et ses liens anciens avec l'Angleterre, la Bourgogne et son duc incarnent cette stabilité et cet esprit combattif nécessaires à la durabilité de la dynastie des York. En cela, l'Arbre d'or symbolise ces vertus et les suites chevaleresques tendent à soutenir l'étendue du pouvoir et du prestige du duché. Dans cette optique, les règles tacites du Pas concernant les suites sont abrogées, sans toutefois nuire au cadre ludique, dans le but de soutenir la mise en scène éclatante du pouvoir princier et d'impressionner la jeune dynastie d'York avec laquelle il vient de se lier.

⁷ Pour une description complète de l'ensemble des festivités ayant eu lieu lors de ce mariage, voir *Ibid.* p. 299-391.

L'exemple prit du mariage du duc de Bourgogne est représentatif de la situation de l'ensemble des Pas bourguignons et, en définitive, n'est guère différent de ce qui se passe en Anjou quelques décennies auparavant. J'aborderai ici le cas assez spécifique du Pas de Saumur, ou de la Joyeuse Garde ayant eu lieu en 1446. René d'Anjou, dans l'organisation de cet événement, s'inspire allègrement des romans chevaleresques, Tristan et Yseut en tête.

(PP) Vulson de la Colombière précise : « Peu de temps après, le roi de Sicille entreprit des joustes, lesquelles il tint proche de Saulmur, au devant d'un chasteau de bois qu'il fit construire dans une belle plaine, lequel il fit peindre par dehors et par dedans, et le meubla de très riches tapisseries; et à l'imitation des anciens romans, le nomma le chasteau de la Joyeuse-Garde, où [vivaient], durant l'espace de quarante jours, luy et la reine Isabelle, et madame Yolande sa fille, et quantité d'autres dames et damoiselles, et notamment la belle et jeune Jeanne de Laval, pour laquelle secrètement il fit et dressa cette emprise avec un grand nombre de grands seigneurs »⁸. Dans cet exemple, la mise en scène du pouvoir angevin est totale. En effet, il apparait comme un lettré amateur de romans d'aventures chevaleresques. Nous le percevons comme un grand prince, riche et généreux, dépensant sans compter pour le plaisir de ses sujets.

En plus des infrastructures et des références, René est accompagné d'une suite conséquente : Deux stafiers (laquais en armes) turcs ouvraient la marche, vêtus de longues vestes et turbans de damas incarnat⁹ et blanc, menant chacun un lion (vivant) attaché à une grosse chaîne d'argent. Suivaient tambours, trompettes et fifres (flutes)¹⁰ de René, à cheval, tous vêtus de la livrée et devise incarnat et blanc de René. Venaient ensuite deux rois d'armes à cheval tenant leurs registres et livres de Noblesse¹¹. Sur des chevaux richement parés d'armoiries venaient les quatre juges (le seigneur de Tucé Baudouin de Champagne, Le seigneur de Martigné, Antoine de la Salle, Hardouin Fresneau) suivis de Guillaume, Bernard et Sablé, officiers d'armes¹². Suivait ensuite un nain vêtu à la turque sur un cheval

⁸ Vulson de la Colombière, *Le vray théâtre d'honneur et de chevalerie, ou le miroir héroïque de la noblesse*, Paris, Augustin Courbe, 1648, 82-83.

⁹ Couleur rosée, se rapprochant de la chair, entre le rouge et le rose.

¹⁰ Termes utilisés dans les sources pour désigner à la fois les instruments et ceux qui en jouent.

¹¹ « ...pour y décrire & exalter les nobles faits d'armes et les valeureux combats qui se feroient au lieu où les lices estoient dressées Marc de Vulson de la Colombière, *Le vray théâtre d'honneur et de chevalerie, ou le miroir héroïque de la noblesse*, Paris, Augustin Courbe, 1648, p. 83.

¹² Sans doute poursuivants d'armes, leur nom ne semble pas correspondre aux noms donnés aux hérauts d'armes, et moins encore aux rois d'armes. Son nom ne pouvait être « nom de seigneurie, de pays, ville, ne forteresse, fors tant seulement nom de devise tel qu'il lui plaist au seigneur lui donner [...] et pour ce ne poeut et ne doibt par droit ledit pousievant porter, prendre ne occuper nom qui appartiegne au herault », BNF, ms. fr. 387, fol. 27r - 27v.

caparaçonné décoré d'un écu de la devise de René, à savoir de gueule semé de pensées. Le nain était accompagné d'une très belle Dame à cheval, devant accompagner chaque chevalier tenant le pas face à son adversaire, menant par la bride celui de René attaché à celle-ci par une écharpe. Il portait une lance et un écu à sa devise, tout comme son cheval. Suivaient enfin les chevaliers tenants le pas, tous vêtus à la devise du Roi de Sicile, à savoir d'incarnat semé de violettes.

Jean-Pierre Jourdan, dans son article « La lettre et l'étoffe » souligne que « le fait que certains seigneurs puissent porter une même lettre ou emprunter le chiffre de leur parent suggère [...] une appartenance collective. La lettre prend valeur d'emblème. Le port d'une lettre emblématique prend un sens social et politique que complètent devises, motifs et couleurs »¹³. A mon sens, il n'est guère risqué d'élargir cette définition à la devise de René d'Anjou dans ce cas puisque, clairement, il place l'ensemble des chevaliers entrepreneurs et des membres du cortège sous ses couleurs et sous son pouvoir. En cela, la suite chevaleresque nous apparaît clairement, et peut-être plus ici qu'ailleurs, comme un moment unitaire, permettant à un Prince de rassembler les strates nobiliaires supérieures, et par découlement, l'ensemble de sa noblesse, autour de sa personne.

¹³ Jean-Pierre Jourdan, La lettre et l'étoffe. Etude sur les lettres dans le dispositif vestimentaire à la fin du Moyen-Age, *Médiévales*, 29, 1995, p. 40.

(PP) Conclusion :

En définitive, et comme abordé plus avant, les Pas s'organisent dans des contextes politiques de première importance pour les cours princières. Le but est de mettre en avant la puissance de la cour organisatrice d'une manière précise, qui correspond à un moment spécifique. En cela, l'impact visuel se doit d'être immédiat et incisif. Dès leur arrivée, les spectateurs doivent se rendre compte des implications politiques qui sont alors en jeu. Décors et mise en scènes jouent ce rôle dans un premier temps. Les parures et les suites chevaleresques viennent, par la suite, renforcer cela. Matières, couleurs, nombre de chevaux, qualité des accompagnateurs... tout ceci contribue à renforcer la tension existant dans l'affrontement entre la cour entreprenante et les chevaliers issus des grandes puissances des alentours. Cela est notamment visible au Pas de Châlons, seul Pas organisé entre les cours d'Anjou et de Bourgogne, lors de l'affrontement entre Jean de Lorraine et Pierre de Bauffremont. **(PP)** Le prince angevin et le chambellan bourguignon

« se présentent parés et montés sur des chevaux couverts de drap d'or, bleu bordé de velours et fourré d'hermines pour le premier, violet pour le second. Chacun était suivi de six chevaux de parement montés par des pages. Ceux de Jean de Lorraine étaient parés des mêmes couleurs que les montures, et sans doute des mêmes étoffes, à savoir un de drap d'or, deux de velours et trois de damas. Du côté Bourguignon, les pages étaient tous vêtus de drap d'or cramoisi, et étaient montés sur des coursiers couverts de draps de damas, satin ou velours bleu et cramoisi semés d'orfèvreries ou de lettres d'or »¹⁴.

On imagine sans mal l'impact qu'a eu cette effusion de couleurs et de matières sur les spectateurs et le rôle décisif qu'ont joué les éléments décoratifs et théâtraux.

Théâtralisation des pouvoirs seigneuriaux, mise en exergue de la puissance personnelle du prince, et enfin miroir de la vivacité culturelle et politique d'une cour, les suites constituent un rouage essentiel du *decorum* faisant intrinsèquement partie des Pas d'armes. En clair la suite sous tend et soutient la nature même des Pas qui substitue l'apparat et la mise en scène du prestige princier, dans un but politique et diplomatique précis, aux combats et aux prouesses personnelles des chevaliers.

(PP)

¹⁴ Guillaume Bureaux, « La théâtralisation du pouvoir au sein des Pas d'armes angevins et bourguignons », *La chevalerie en représentation*, journée d'étude internationale de l'Institut Historique Allemand de Paris organisée le 19 avril 2016 par Guillaume Bureaux. Actes de la journée à paraître dans la revue *Francia* (2018), p.