



**HAL**  
open science

# Le pouvoir d'État devant l'éternité. Lit de justice contre le duc d'Alençon (1458)

Franck Mercier

► **To cite this version:**

Franck Mercier. Le pouvoir d'État devant l'éternité. Lit de justice contre le duc d'Alençon (1458). *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, 2023, n°37, p. 76-84. 10.3917/parl2.037.0076. halshs-04039011

**HAL Id: halshs-04039011**

**<https://shs.hal.science/halshs-04039011>**

Submitted on 3 Jul 2023

**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.

# LE POUVOIR D'ÉTAT DEVANT L'ÉTERNITÉ. LIT DE JUSTICE CONTRE LE DUC D'ALENÇON (1458)

Franck MERCIER

Maître de conférences en histoire médiévale à l'Université Rennes 2, EA Tempora



Jean Fouquet, *Lit de justice de Vendôme* (Tours, vers 1460). Frontispice du *Cas des nobles hommes* (Boccace). München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Gallicus 6, fol. 2v<sup>o</sup>.

Pour n'apparaître que dans un unique manuscrit destiné à son seul commanditaire, l'enluminure en pleine page du *Lit de justice de Vendôme* par le peintre et enlumineur Jean Fouquet (vers 1420-1478 ?) est célèbre<sup>1</sup>. L'image est souvent convoquée dans la littérature historique pour illustrer tout ce qui fait la puissance (re)trouvée de l'État monarchique sous le règne du « très victorieux roi de France », Charles VII. À l'évidence, le *Lit de justice de Vendôme* fait partie de ce petit nombre d'images reconnues avant même d'être vues<sup>2</sup> qui témoignent, à leur manière, non pas seulement de la représentation du pouvoir, mais encore du pouvoir de la représentation<sup>3</sup>. C'est une raison suffisante pour mieux la connaître et en explorer les ressorts : par quelle mystérieuse alchimie cette représentation d'un événement ponctuel – le procès d'un prince du sang au cours de l'automne 1458 – parvient-elle à visualiser et, par là même, à exprimer l'essence abstraite du pouvoir d'État ? D'où vient la force politique de cette image ?

L'étude suivante<sup>4</sup> peut permettre de réfléchir aux liens entre l'image et l'autorité, non pas seulement du point de vue des formes rituelles ou figuratives prises par le pouvoir, mais encore de la manière dont les représentations peuvent contribuer à construire l'autorité, c'est-à-dire à convertir la force en puissance légitime, autrement dit encore à transformer la soumission sous la contrainte en obéissance respectueuse. Après avoir présenté rapidement l'origine de l'image et son sujet, nous observerons plus précisément la manière dont l'enluminure est construite en vue de magnifier le pouvoir d'État.

## Le « lit de justice » : un lieu de pouvoir symbolique

L'enluminure provient d'un luxueux manuscrit contenant la deuxième traduction en langue française (*Des cas des nobles hommes*) d'un ouvrage d'origine italienne composé en latin par l'auteur florentin Boccace († 1375) : le *De casibus virorum illustrium*. Parachevée en 1409 par le poète et humaniste Laurent de Premierfait, cette adaptation française de l'œuvre de Boccace devait connaître une ample diffusion auprès des élites cultivées du royaume de France tout au long du XV<sup>e</sup> siècle. De ce succès incontestable témoigne le nombre élevé de manuscrits conservés : on en compte plus d'une soixantaine à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Le plus exceptionnel d'entre eux, tant par sa qualité matérielle que par la richesse de sa décoration peinte, est assurément le *Boccace de Munich*, pour reprendre le nom familier qui lui est donné en raison de sa conservation actuelle à la Bibliothèque d'État de Bavière. Contre toute attente, son commanditaire n'est pas le roi lui-même, mais l'un de ses conseillers et grands officiers de finance : Laurens Girard. Il est probable que ce manuscrit raffiné fut intégralement exécuté à Tours, vers 1458-1461, dans l'atelier du peintre Jean Fouquet, même si celui-ci délégua la majeure partie du travail de décoration à ses assistants. En revanche, il est certain que la miniature en pleine page représentant le lit de justice de Vendôme est de la main du maître. Placée en frontispice, c'est-à-dire en ouverture du livre, elle occupe une position prééminente.

Son sujet immédiat apparaît étroitement corrélé à l'actualité politique du moment dans la mesure où il renvoie au procès pour crime de lèse-majesté du duc Jean d'Alençon, tenu dans l'enceinte du château de Vendôme entre le 26 août et le 10 octobre 1458. Soupçonné

<sup>1</sup> Sur le peintre et son œuvre, voir notamment *Jean Fouquet. Peintre et enlumineur du XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, BnF/ Hazan, 2003.

<sup>2</sup> Son statut iconique lui a valu de connaître des détournements humoristiques, voir en dernier lieu *Un faux livre. L'ultime testament*, Paris, Éditions Bandes détournées, 2021, p. 75.

<sup>3</sup> MARIN Louis, *Des pouvoirs de l'image*, Paris, Seuil, 1993.

<sup>4</sup> On trouvera une étude plus détaillée du procès d'Alençon sous l'angle des rituels politiques dans MERCIER Franck, « Un spectaculaire trompe-l'œil rituel : le lit de justice de Vendôme et le procès pour crime de lèse-majesté de Jean d'Alençon (1456-1458) », in Lucien FAGGION et Laure VERDON (dir.), *Le rite, le prince et la justice (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2012, p. 189-202.

de comploter avec les ennemis anglais, le duc d'Alençon, par ailleurs cousin du roi et pair de France, fut arrêté au printemps 1456 avant de faire l'objet, lui et un certain nombre de ses complices présumés, d'une enquête secrète qui devait aboutir deux ans plus tard à sa condamnation à mort (commuée ultérieurement en détention) lors d'une solennelle séance de justice<sup>5</sup>. Le spectacle de la déchéance d'un prince du sang pouvait s'accorder au propos général du livre de Boccace décrivant les aléas de la fortune de grands personnages de l'histoire pour la plupart issus de l'Antiquité. Bien davantage cependant que le sort personnel de Jean d'Alençon – qui n'est d'ailleurs pas représenté dans l'enluminure – c'est bien cependant la souveraineté royale qui est surtout magnifiée.

La puissance du roi s'exprime dans le cadre d'un ancien rituel, rénové pour la circonstance, appelé « lit de justice ». À proprement parler, le « lit de justice » désigne l'appareil de bois en forme de lit recouvert de tentures d'azur au semé de fleurs de lys d'or généralement disposé en hauteur sur une estrade et surmonté d'un grand dais. Jean Fouquet lui a donné ici une extension particulière en déployant le décor propre au siège royal à l'échelle de toute l'enceinte du tribunal.

La dernière séance royale en forme de « lit de justice » en présence du roi s'était tenue à Paris dans la grande chambre carrée du Parlement en 1413. L'assemblée de Vendôme renoue ainsi avec une ancienne pratique judiciaire qui n'avait plus cours depuis près d'un demi-siècle, bien que son souvenir se soit perpétué à travers la symbolique rituelle<sup>6</sup>. Il se trouve, en effet, que le motif du « lit de justice », en tant que symbole de la justice royale indépendante, fut repris dans le cadre rituel de plusieurs entrées princières, aussi bien d'ailleurs en faveur de Charles VII que de son compétiteur Lancastre, Henri VI. Il reste que le « lit de justice » de Vendôme de 1458 ne fait pas que reconduire à l'identique une ancienne procédure plus ou moins tombée en désuétude. Le choix d'organiser le procès de Jean d'Alençon dans un château des confins de la Touraine plutôt que dans l'enceinte du palais de la Cité, siège traditionnel du Parlement de Paris, marque bien la volonté du roi Charles VII d'affirmer pleinement son autorité vis-à-vis de ses propres magistrats : en obligeant ces derniers à venir, toutes affaires cessantes, à Vendôme, le roi leur rappelle ainsi qu'il constitue la véritable source de la loi aussi bien que de la justice rendue *en son nom*<sup>7</sup>. Cette manifestation spectaculaire d'autorité s'exprime également aux dépens des grands seigneurs du royaume appelés à siéger au procès de l'un d'entre eux, moins pour prendre part à la décision – ce qui fait que le lit de justice de Vendôme ne constitue en aucun cas l'équivalent d'une cour des pairs de type féodal et encore moins une assemblée des États – que pour avaliser la sentence. Conscients du piège politique, quelques princes (comme le duc de Bourgogne, Philippe le Bon ou encore René d'Anjou) préférèrent s'abstenir, se contentant de déléguer quelques ambassadeurs tenus éloignés des débats. Loin d'être le lieu idéalisé d'une sorte de dialogue entre le roi et sa noblesse, et *a fortiori* entre le roi et le peuple<sup>8</sup>, l'assemblée de Vendôme fonctionne d'abord comme un théâtre cérémoniel destiné à exalter la souveraineté royale de l'Un, saisie ici dans son pouvoir de

---

<sup>5</sup> CONTAMINE Philippe, « Le premier procès de Jean II, duc d'Alençon (1456-1458) : quels enjeux, quels enseignements politiques ? », in *Power and Persuasion. Essays on the Art of State Building in Honour of W. P. Blockmans*, Turnhout, Brepols, 2010 ; BLANCHARD Joël (dir.), *Procès politiques au temps de Charles VII et de Louis XI : Alençon*, Genève, Droz, 2018.

<sup>6</sup> HANLEY Sarah, *Le "Lit de justice" des rois de France. L'idéologie constitutionnelle dans la légende, le rituel et le discours*, Paris, Aubier, 1991 ; BROWN Elisabeth A. R., FAMIGLIETTI Richard C., *The Lit de justice. Semantics, Ceremonial and the Parliament of Paris, 1300-1600*, Sigmaringen, Jan Thorbecke Verlag, 1994.

<sup>7</sup> Sur la nature de cette assemblée et ses liens avec le Parlement de Paris, voir STOREZ-BRANCOURT Isabelle, « En marge de l'histoire du Parlement de Paris : les translations pour procès de Vendôme et de Noyon », in Barbara ANAGNOSTOU-CANAS (dir.), *Dire le droit : normes, juges, jurisconsultes*, Paris, Ed. Panthéon-Assas, 2006, p. 223-251.

<sup>8</sup> Sur cet aspect, voir MERCIER Franck, « Un prince du sang devant le tribunal de l'"opinion publique" ? Le procès pour crime de lèse-majesté de Jean d'Alençon (1456-1458) », in Laurent BOURQUIN, Philippe HAMON, Pierre KARILA-COHEN, Cédric MICHON (dir.), *S'exprimer en temps de troubles. Conflits, opinion(s) et politisation de la fin du Moyen Âge au début du XX<sup>e</sup> siècle*, Rennes, PUR, 2011, p. 147-158.

juger. C'est bien de cette théâtralisation du pouvoir que la remarquable miniature de Jean Fouquet tente de rendre compte à travers les moyens figuratifs, formels et expressifs propres de la peinture.

## Convertir la force en puissance légale

Creusant artificiellement la surface peinte par un jeu complexe de perspectives, l'image principale, soigneusement délimitée par une élégante bordure à motif floral, s'ordonne selon une savante géométrie où les bancs et les tapisseries dessinent des orthogonales qui créent graphiquement une sorte de vide central en forme de losange, tandis que les panneaux latéraux rouges, verts et blancs ornés du cerf-volant – l'animal et les couleurs emblématiques personnelles de Charles VII – accentuent la monumentalité des lieux. L'efficacité visuelle de la mise en scène repose sur un usage combiné de plusieurs types de perspective qui, loin de s'exclure mutuellement, cumulent leurs effets visuels pour produire une image spectaculaire du procès. Rappelons en effet que cette représentation n'est pas construite selon les règles de la perspective monofocale et centralisée. Un tel essai sera d'ailleurs tenté plus tard par le peintre et théoricien Jean Viator avec un résultat très différent et de moindre efficacité visuelle<sup>9</sup>. L'adoption par Fouquet d'un point de vue surplombant, conjuguée à l'emploi d'une perspective à la fois curvilinéaire (pour la partie inférieure de l'image qui induit une sorte de courbure) et bi-focale (pour la partie centrale et supérieure en l'absence de point de fuite unique), engendre des effets visuels singuliers et riches de sens : elle revient notamment à mettre le roi à l'écart, en ce sens qu'il est le seul à se situer au-dessus de la ligne d'horizon<sup>10</sup>. Le roi se trouve ainsi inscrit dans une zone sans commune mesure avec tout ce qui l'entoure.

D'une certaine façon, le décor englobe et domine les nombreux personnages (on en compte 133...) que contient l'image. Si chacune des trois portes d'entrées du lit de justice se trouve gardée par des huissiers d'armes, une foule dense et bigarrée de curieux se presse dans un certain désordre contre les barrières qui isolent et sacralisent le lieu où se rend la justice du roi. Celle-ci est ouverte à tous et se rend symboliquement sous le regard du peuple. La transparence du pouvoir s'arrête cependant là où commence l'enquête inquisitoire qui, inaugurée plus de deux ans plus tôt, détient, sous la forme d'aveux, les preuves supposées de la conspiration du duc d'Alençon et de ses complices. Si la monarchie se donne volontiers à voir dans l'exercice de son pouvoir de juger, elle n'en préserve pas moins un certain secret qui, en l'occurrence, s'identifie aux rouages de la procédure inquisitoire qui aurait permis de démasquer le prince rebelle.

À l'intérieur du lit de justice, les pairs ecclésiastiques et laïcs, les officiers et conseillers du roi qui occupent les bancs du lit de justice participent eux-mêmes à la structuration de l'espace, leurs capuchons blancs et leurs bordures d'hermines redoublant la forme du losange central. La composition est dominée par la triade formée par le roi, son chancelier, en robe rouge ourlé d'hermine, et son lieutenant général. Bien que président l'assemblée, Charles VII se signale surtout par son extrême discrétion visuelle : ce roi, tout vêtu de bleu, tend à se fondre dans le décor rehaussé de fleur de lys qui constitue peut-être le véritable sujet de la mise en scène. La vue surplombante au croisement des différentes perspectives valorise particulièrement le centre vide de l'image, tout entier occupée par l'emblématique royale des fleurs de lys d'or sur champ d'azur. Il existe d'ailleurs une autre image conservée de l'assemblée de Vendôme qui ne représente qu'un lit de justice sans

---

<sup>9</sup> BRION-GUERRY Liliane, *Jean Pèlerin Viator. Sa place dans l'histoire de la perspective*, Paris, Les Belles Lettres, 1962, p. 103-108.

<sup>10</sup> Voir le schéma de construction mathématique de l'image, *Jean Fouquet, op. cit.*, p. 82, ill. 7.

personnage mais où le semé de fleurs de lys sature encore une fois tout l'espace<sup>11</sup>. D'autre part, cette peinture étonnante renvoie l'image d'un monde parfaitement hiérarchisé – miroir d'une société politique parfaite – où chacun se trouve assigné à sa place ; voire remis de vive force à celle-ci, comme ce personnage au premier plan, visiblement rappelé à l'ordre par l'un des huissiers d'armes.

Il est vrai qu'une grande puissance illusionniste – qui assurait déjà la réputation de Fouquet auprès de ses contemporains jusque dans la péninsule italienne – se dégage de cette peinture qui réussit le tour de force de combiner une vision globale de la scène et une vision rapprochée des détails au point d'individualiser certains visages parmi les figurants : d'aucuns croient ainsi reconnaître au milieu de la foule, dans le coin inférieur gauche, le portrait du bouffon de cour, Gonella, avec son bonnet gris ceint d'une bande d'hermine blanche<sup>12</sup>. De même, sur la partie droite, le seul visage tourné vers le spectateur, au bord extrême de l'image, pourrait être celui de l'artiste en personne.

Il serait cependant erroné de croire que l'image peinte par Fouquet représente fidèlement une séance précise du parlement de Vendôme. Le chef-d'œuvre de Jean Fouquet ne représente sans doute pas un moment particulier du procès, mais plutôt sa conception d'ensemble, son essence politico-juridique. En ce sens, il peut être intéressant de considérer cette image sous l'angle de sa capacité à représenter le pouvoir.

Il se pourrait que l'opération qui consiste à transformer la force en puissance ait déjà commencé au premier plan avec le geste impérieux de l'huissier. La lourde masse dorée qu'il tient dans sa main droite n'est pas seulement une arme redoutable, mais encore et surtout le symbole de sa charge. On la retrouve à l'identique entre les mains de ses semblables postés à chacune des entrées du tribunal. La masse de l'huissier (au même titre que la tenue d'apparat des quelques gardes écossais du roi répartis dans la foule) fait partie de ces *signes* de la force qu'il suffit d'exhiber pour que celle-ci soit respectée. Il est clair que l'on est là d'emblée dans le domaine de la représentation et de ses pouvoirs<sup>13</sup>. En contrepoint et à l'aplomb exact de l'huissier d'armes, la figure impassible du roi ne fait que marquer une étape supplémentaire dans ce processus de « mise en réserve de la force dans des signes » (L. Marin). Avec Charles VII, la force n'a même plus besoin de s'extérioriser dans un geste d'humeur ou dans un insigne martial : le roi ne détient même pas l'épée de la justice. La force devenue puissance s'exprime ici au repos, à l'exclusion de toute forme de violence, et ce calme imperturbable du roi témoigne aussi de ce que la force est devenue loi. De même que l'huissier tire son autorité du roi, la justice est rendue en ce lieu du pouvoir – lieu certainement plus imaginaire que réel – non pas à l'encontre d'un prince en particulier (lequel n'est d'ailleurs pas présent dans l'image), mais *en général*, au titre d'une loi valable pour tous. En ce sens, l'enluminure de Fouquet illustre parfaitement le dispositif représentatif défini par Louis Marin comme le moyen par lequel se réalise « la transformation de la force en puissance, de la force en pouvoir<sup>14</sup> ».

Le roi Charles VII est présenté dans sa singularité, à travers ses couleurs personnelles (vert, blanc et rouge), doublement restituées à la fois sur les panneaux latéraux décorant la salle de justice et sur l'encadrement de l'enluminure. En ce sens, le roi est *présent* ici et maintenant à Vendôme. C'est d'ailleurs cette présence physique du roi, en chair et en os, qui justifie, y compris aux yeux du Parlement, l'appellation de « lit de justice ». Mais d'un autre côté, le roi est aussi *partout*, à travers l'émblématique des fleurs de lis sur champ d'azur et *toujours*, dès lors que celle-ci est porteuse de l'idée d'éternité de la fonction royale. À la différence de la devise personnelle, le bleu fleurdelisé se transmet à travers le

<sup>11</sup> Miniature provenant d'une copie de la Chronique de Jean Chartier datée de 1471. Rouen, Bibliothèque municipale, MS U 94 (1151), fol. 228v°.

<sup>12</sup> Sur ce personnage, voir GINZBURG Carlo, *Jean Fouquet. Ritratto del buffone Gonella*, Modène, F. C. Panini, 1996.

<sup>13</sup> MARIN Louis, *Le portrait du roi*, Paris, Minuit, 1981.

<sup>14</sup> *Id.*, p. 11.

temps d'un règne à l'autre. Dès lors, le roi Charles VII peut bien disparaître physiquement dans son corps personnel<sup>15</sup> – de la même façon qu'il tend à s'effacer dans son trône nimbé de bleu, comme absorbé par son propre décor de majesté – il n'en reste pas moins présent dans son corps politique, puisque c'est toujours *en son nom* que l'on juge et que l'on énonce la vérité du procès. D'une certaine façon et bien avant Louis XIV, la miniature du *Boccace de Munich* est bien près de réaliser le fantasme de l'absolutisme en faisant silencieusement dire au roi Charles VII : « l'État, c'est moi ».

---

<sup>15</sup> Il meurt en 1461.