

Le soleil dans les fêtes de cour sous les derniers Valois

DANIEL MÉNAGER
Université Paris-Nanterre
da.menager@gmail.com

RÉSUMÉ. – La participation de Ronsard aux fêtes de cour de son temps est bien connue. Il faut cependant lui restituer toute sa dimension philosophique. Par un paradoxe plus apparent que réel, la nuit semble inspirer le poète plus que le jour. Le soleil est caché ? Il peut être présent par des artifices de mise en scène. Quand le roi se déguise en soleil, il entend sans doute faire prévaloir sa prééminence sur tous les astres, ce qui est nécessaire à l'époque des guerres de religion. Mais Ronsard a lu Platon, Cicéron et le Commentaire du Songe de Scipion de Macrobie. Il leur emprunte l'idée que le rôle du soleil, c'est d'être le « modérateur » des astres, celui qui rend possible leur danse cosmique. Il doit en aller de même dans le royaume, où le roi n'imposera rien mais doit danser avec les siens. Curieusement, c'est le jeune Louis XIV, le roi dit absolu, qui comprend le mieux ce qu'est la véritable autorité politique, comme le montrent ses premières fêtes de cour.

ABSTRACT. – Ronsard's participation in the Court Festivals of his time is well known. Its entire philosophical dimension, however, needs to be restored. By some paradox, more apparent than real, night seems to inspire the poet more than day. The Sun is hidden? It can be present through theatrical artifice. When the King disguises himself as the Sun, he undoubtedly means to assert his pre-eminence over all the stars, which was necessary during the Wars of Religion era. But Ronsard had read Plato, Cicero and the Commentary on Cicero's Dream of Scipio by Macrobius. He borrows their idea that the role of the Sun is to be the «moderator» of the stars, the one who makes their cosmic dance possible. The same should also apply to the Kingdom, where the King does not impose anything, yet must dance with his people. Oddly, it is the young Louis XIV, also known as the Sun King, who best understands what true political authority is, as evidenced by his first Court Festivals.

MOTS-CLÉS. – Ronsard, Pierre de — Platon — Nuit — Jour — Fête

Une fête de cour, chacun croit savoir ce que c'est. Elle est donnée par le roi ou les princes, à l'occasion d'un événement important (mariage, naissance, conclusion d'un traité de paix). Elle réunit, autour des membres de la famille

royale, tous ceux qui la fréquentent, loin du regard du commun des mortels. C'est ce dernier critère qui distingue, d'ailleurs, la fête de cour, ainsi comprise, de l'Entrée royale, rite immuable de la monarchie¹, organisée par les échevins des villes où le roi daigne se montrer pour mieux asseoir son autorité, ce qui n'est pas une mince affaire à l'époque des guerres dites de religion. Mais si les derniers Valois ont donné tant de fêtes, c'est encore parce que les princes et les Grands du royaume étaient aussi divisés que le peuple². On a donc raison, le plus souvent, d'étudier séparément les fêtes de cour et les Entrées. Pourtant, je les prendrai en compte les unes et les autres, et cela pour deux raisons. Lors du Tour de France de Charles IX et de la reine, il est parfois difficile de distinguer ce qui appartient aux unes et aux autres, notamment lors du séjour de la cour à Bayonne, sommet de ce célèbre voyage. On ne les connaît sans doute que par des relations incomplètes, qui ne sont pas l'œuvre de témoins oculaires ou par des diaristes bougons qui gémissent comme Pierre de L'Estoile devant les dépenses qu'elles occasionnent. Mon propos n'étant pas celui de l'historien, il ne sera pas trop affecté par les lacunes de l'information : tant ce qui compte, ce sont les représentations du pouvoir. Seconde raison de prendre en compte les Entrées et les fêtes : elles représentent autant de jalons pour connaître l'évolution de la culture savante. Comme on peut déjà s'en douter, le soleil rayonne surtout sur les fêtes de cour. Il inspire beaucoup plus les auteurs de cartels et mascarades que ceux des devises royales, aussi pieuses qu'ennuyeuses, comme celle de Charles IX lui-même³. Un roi déguisé en soleil, quoi de plus neuf et de plus propre à inspirer les poètes ? Pourtant, le soleil aura fort à faire pour s'imposer dans les divertissements de la fête de cour. Il devra composer avec une redoutable adversaire : je veux parler de la nuit, que l'on se gardera bien de confondre avec les ténèbres ; la nuit, alliée des merveilles pyrotechniques et des jeux amoureux. Échappe-t-elle pour autant au contrôle du soleil ? Pas le moins du monde, car celui-ci, comme le disent les textes antiques, est le modérateur des astres.

Évitons, pour commencer, quelques malentendus. On écrit, avec raison, que l'absolutisme politique commence sous le règne de François I^{er}⁴. Mais, comme l'a bien montré J. Vanuxem (1954), le soleil n'entre dans les devises qu'à partir du milieu du siècle. François II l'avait choisi comme emblème, avec

1. Voir, pour une période antérieure à la nôtre, *Entrées* (1968).

2. Sur la stratégie festive de Catherine de Médicis, voir Ronsard, Épître dédicace du recueil des *Mascarades et Bergerie* (1914-1975, t. 13, p. 36).

3. « *Pietate et justitia* » est la plus connue des devises de Charles IX.

4. Cette évolution est visible, en particulier, dans les Institutions du prince : voir Raybaud, Brancourt, & Bontems (1965).

pour *motto* : « *spectanda fides* »⁵. Plus connue, la devise de François d'Alençon représentait l'astre du jour, accompagné des mots : « *Fovet et discutit* » (« Il réchauffe et perce les nuées »), ce qui pouvait se traduire en termes politiques : le prince disperse le brouillard protestant, comme Ronsard l'a bien compris dans quelques vers dont on dira, si on veut, qu'ils sont courtois (Ronsard, 1914-1975, t. 17, p. 345). La reine Louise de Lorraine possédait elle aussi une devise solaire (Vanuxem, 1954, p. 61). Dans ce premier usage, la devise possède une valeur combattante, parfaitement adaptée à la lutte engagée par les princes catholiques contre la Réforme. Contempler le soleil, comme les platoniciens nous y invitent, ce sera pour plus tard.

Si les devises par elles-mêmes sont peu spectaculaires, rien n'interdit aux poètes de les doubler d'un autre langage. Le « *pietate et justitia* » de Charles IX revient jusqu'à satiété dans le Tour de France qu'il effectue avec sa mère en 1564 et 1565⁶. Libre aux poètes de province de la commenter. Ceux qui visent plus haut se tournent vers le soleil. Ainsi Jean Passerat, dans une pièce écrite pour l'Entrée de Charles IX à Troyes, comparée au retour printanier du soleil (*Royal tour*, 1979, p. 177 [« Chant d'allégresse »]). Rien de bien original, dira-t-on. À ceci près toutefois que le soleil, ainsi présenté, a perdu un peu de sa splendeur intemporelle. Il subit lui aussi la loi du monde qui veut qu'en hiver, il ne brille pas, ou si peu. Il est offusqué par les nuages, comme s'il appartenait au monde sublunaire. De quoi scandaliser les platoniciens, de quoi réjouir ceux qui préfèrent un soleil fragile à l'astre de la force immuable. En entrant dans sa bonne ville de Toulouse, Charles IX pouvait encore lire ceci :

« Comme on voit le Soleil quant joyeux il retourne
Sur le Printemps verdi pour nous souffler le chaut [...],
Ainsi nostre Soleil, nostre Charles monstrant
Ses rayons à Tholose et dedans elle entrant
La pare, l'embellit de sa presence heureuse »
(*Royal tour*, 1979, pp. 253-254.).

Finalement, ces pièces de circonstance donnent la préférence au printemps, plus beau que l'été, saison de la force solaire.

Il y a là une sorte d'imaginaire de l'éclipse, entendue au sens large, dont va s'emparer l'auteur anonyme d'une comédie représentée à Bayonne, le 28 juin 1565. Avec elle, nous entrons vraiment dans l'univers nocturne de la fête de

5. Traduisons : « La Foi doit être observée ».

6. La plupart des pièces consacrées aux Entrées de Charles IX ont été recueillies dans *Royal tour* (1979).

cour. Tout ce qu'on sait à son sujet, c'est qu'elle représentait une éclipse du soleil au sens précis du terme, ce qui suppose toute une mise en scène (*Royal tour*, 1979, p. 290). Dans *La Renaissance et la nuit* (Ménager, 2005, p. 196), j'ai rapproché cette comédie, dont le texte a été perdu, d'une comédie italienne (*Il Commodo*), elle aussi disparue, mais que nous connaissons grâce à une description de Vasari (1985, p. 265). Celui-ci explique que le metteur en scène de cette pièce de théâtre, jouée pour les noces du grand-duc Côme, avait fabriqué un soleil à l'aide d'une boule de cristal pleine d'eau pure placée devant des torches allumées qui la faisaient resplendir. Un mécanisme ingénieux lui imprimait un mouvement tel qu'il pouvait monter dans le ciel puis redescendre. Rien n'empêchait que, dans ce trajet céleste, la lumière royale n'ait été cachée, momentanément, par des nuages.

Voilà donc un soleil plus humain. Trop, peut-être ? D'autres poèmes de circonstance se chargent de nous détromper. Dans une pièce écrite pour les fêtes de Bar-le-Duc, Ronsard imagine un débat entre les « quatre éléments » et quatre planètes (Ronsard, 1914-1975, t. 13, p. 222)⁷. Invention assez curieuse, en vérité, car s'il est certain qu'il existe quatre éléments, il existe plus de quatre planètes⁸. L'une de celles-ci, bien entendu, est le soleil, qui affirme, en s'opposant aux prétentions de la terre, que le roi lui doit tout. Il faut pourtant composer avec trois autres planètes : Mercure, Saturne et Mars. Le roi est redevable à Mercure qui lui donne « l'avis et la prudence »⁹, à Saturne (ce qui est plus étonnant), astre de la durée, et bien sûr à Mars, sous l'égide duquel il triomphe à la guerre. Cette étonnante pièce de cour fait donc du roi un résumé planétaire, qui aurait pu s'enrichir encore si Vénus, Jupiter et la Lune avaient été invités. Mais la formule de ce portrait astrologique est au fond bien connue : elle vient tout droit de la poésie amoureuse (Lecerle, 1987).

Pour que la métaphore solaire soit vraiment convaincante, il fallait que le roi lui-même se costumât en soleil. Ce fut chose faite, par exemple, dans l'un des divertissements donnés à l'occasion de ses fiançailles avec Elizabeth d'Autriche. Ronsard nous apprend ainsi que, à l'occasion d'un cartel, le roi prend les habits du soleil afin de défier tous ceux qui pourraient douter de ses vertus¹⁰. Pas de cartel sans défi, à la manière qu'on croit être celle du Moyen Âge.

7. Sur ces réjouissances, voir Ronsard, 1994, p. 1379.

8. Sur les différents systèmes de leur disposition, voir *infra*.

9. « Pour les mascarades de Bar-le-Duc ; les quatre planettes respondent » (Ronsard, 1994, p. 224, v. 7).

10. « Cartel pour le roy Charles IX, habillé en forme de soleil » (Ronsard, 1914-1975, t. 15, p. 346).

Celui-ci est parfaitement démesuré puisqu'il s'adresse aux astres. Cette *hybris* royale, au bout d'un certain temps, finit par lasser. L'époque de Louis XIII imagine quelque chose de beaucoup plus agréable, lorsque, sans abandonner la thématique solaire, elle prête au roi un pouvoir de séduction auquel personne, surtout les femmes, ne peut résister. Jacques Vanuxem nous a fait connaître un merveilleux carrousel, qui eut lieu en 1612, et qui est inspiré par des divertissements italiens¹¹. Les spectateurs pouvaient admirer les évolutions des « chevaliers du soleil » dont toutes les devises se rapportaient à celui-ci¹². Elles illustraient l'idéologie du pouvoir absolu, mais d'une manière que l'on pouvait dire galante, car le roi ressemblait à Titus traînant tous les cœurs après lui. Ils se tournaient vers lui comme le souci ou l'héliotrope se tournent vers le soleil. On conviendra que ce langage-là était mieux adapté à la sensibilité de la cour qui, après les guerres civiles, se tourne plus ou moins résolument vers la douceur.

La fête nocturne fait face à un paradoxe. Elle tente de célébrer le soleil royal alors que l'astre du jour s'est dérobé aux regards. À l'inverse, l'Entrée royale, toujours diurne, semble plus adaptée au symbolisme solaire. Certes, mais tout dépend de sa signification. Revenons un instant au Tour de France de 1564-1565. Lors de son entrée à Lyon, Charles IX put admirer, entre autres choses, un portail « à double estage » (*Royal tour*, 1979, p. 191), au frontispice duquel on pouvait voir un « Roy radieux », monté sur un char « traîné par quatre chevaux ysnels, au dessus de luy un escriteau de telle teneur : *Soli Carolo*, OMP » (*Royal tour*, 1979, p. 194). Je crois qu'on peut lire cette inscription de deux façons. Littéralement, en faisant de *sol* le datif tout à fait classique de *solus*, ce qui donne : « A Charles, l'unique, le meilleur et le plus grand, [roi] et prêtre ». Titulature qui rappelle celle des empereurs romains¹³. C'est ainsi que les éditeurs du *Royal tour of France* comprennent ces mots. Mais *sol* peut être aussi le datif de *sol*, ce qui donne le sens suivant : « A Charles, [notre] soleil... ». Cette seconde signification s'accorde tout à fait à l'image qui montre, comme je viens de le dire, un « Roy radieux ». Comme toute titulature, celle-ci est relativement abstraite. Elle ne renvoie que de loin au soleil visible. Au fond, elle est utilisable jour et nuit, d'autant que le bon peuple, éloigné du parcours royal, est

11. « Le Carrousel de 1612 sur la Place Royale » (*Fêtes*, 1956, pp. 191-203). Nous connaissons ce carrousel par une relation de François de Rosset.

12. Les noms de certains de ces chevaliers semblent empruntés à *L'Astrée*, dont la Première Partie vient tout juste d'être publiée (1607).

13. Les éditeurs du volume que nous suivons ne sont peut-être pas fondés à rapprocher cette titulature de celle de Dieu dans le latin de la Renaissance.

bien incapable de la déchiffrer¹⁴. Il n'en va pas toujours de même. Dans l'Entrée de Lyon, encore, un « Theatre spacieux » montrait un « Apollon, tout revestu à l'antique d'accoustrement de satin blanc enrichy d'or, couronné de Laurier, tenant une lyre en main » (*Royal tour*, 1979, p. 194). Ici, plus d'inscription, place à une image de type solaire, dont tout le monde comprend qu'elle désigne le roi, et à des couleurs lumineuses : le blanc et l'or. La symbolique devient concrète. Libre à nous d'imaginer en outre que le soleil visible honore de sa présence l'Entrée de son protégé dans sa ville de Lyon.

Que se passe-t-il lorsque la fête de cour déploie ses fastes après la tombée de la nuit ? Nous en avons une idée grâce aux divertissements donnés à Bayonne¹⁵, où fut représentée cette comédie de l'éclipse dont il a été question un peu plus haut. Le hasard a fait qu'ils ont coïncidé avec le solstice de juin, autrement dit la saint Jean d'été. L'une des nombreuses relations inspirées par l'événement raconte que, le 19 juin 1565, le roi put admirer « force artifices de feu qui venoyt tomber dedans le champ et tiraient si bien et si dru que l'on n'oyoit ny ne voyoit on aultre chose » (*Royal tour*, 1979, p. 288). Les artificiers récidivent quelques jours plus tard, « le vingt quatrieme jour de St Jan », à l'occasion d'une « escarmouche sur l'eau de plusieurs bateaux les uns contre les autres et gestoyent force artifices de feu » (*Royal tour*, 1979, p. 289)¹⁶. Le jour le plus long de l'année devient donc, d'après cette relation, celui où l'on attend impatiemment la venue de la nuit pour admirer le savoir-faire des artificiers, le roi n'étant pas le dernier à y prendre beaucoup de plaisir. Curieux, quand même, et très peu accordé à l'idée d'un ordre naturel des choses. D'autant que la lumière des artificiers aveugle autant qu'elle éclaire. La véritable fête royale serait donc nocturne, et sa lumière viendrait de l'artifice. La métaphore solaire disparaît derrière cette débauche pyrotechnique. Le royaume du prince, c'est vraiment la nuit. C'est bien ce que Ronsard suggérerait au même moment dans l'un de ses plus beaux poèmes : « Les Nues ou nouvelles » (Ronsard, 1914-1975, t. 13, pp. 267-275). Comme on le sait, il n'était pas du voyage entrepris par le roi pour visiter son royaume. Il reste donc à Paris, dans une atmosphère troublée par les nuages, qui prolifèrent d'autant plus que le soleil royal¹⁷ n'est pas là pour les chasser. Ronsard, poète solaire, comme l'a dit jadis Gilbert Gadoffre (1965) ?

14. F. A. Yates a eu raison de distinguer, pour l'Entrée de Charles IX, la symbolique offerte au peuple, relativement déchiffrable, de celle proposée aux doctes par Dorat (Yates, 1989).

15. Fêtes plus somptueuses que d'autres car elles dépassaient le simple rituel : Charles IX y retrouvait sa sœur Élisabeth, devenue l'épouse de Philippe II.

16. Les feux d'artifice étaient fort à l'honneur à la même époque en Italie : voir Ménager, 2005, pp. 198-199.

17. « Nostre soleil », Ronsard, 1914-1975, t. 13, v. 52.

Pas autant qu'il le croyait. Ce qu'il attend en effet avec impatience, c'est moins le retour du soleil royal que les divertissements nocturnes, merveilleusement évoqués dans une autre pièce inspirée par l'absence de Catherine de Médicis¹⁸ :

« Quand voirrons nous quelque tournoy nouveau ?
Quand verrons nous par tout Fontainebleau
De chambre en chambre aller les masquarades ?
Quand oyrons nous au matin les aubades
De divers lutz mariés à la voix ? »
(Ronsard, 1914-1975, t. 13, v. 123-127).

Avec ces mascarades et ces aubades, la nuit devient inventive et rieuse. Traversée ici encore par les fusées des feux d'artifice (Ronsard, 1914-1975, t. 13, v. 132), elle n'a aucun souci de l'astre du jour. Le roi la préfère à celui-ci, car elle est le moment de toutes les surprises, de tous les étonnements. À quoi bon de nouveau donner au prince des habits solaires, puisqu'il aime tant la nuit ? Ajoutons : puisqu'il sait si bien danser. Invitons un autre poème inspiré : « La Charite », composé, plus tard, à l'occasion des noces de Marguerite de Valois et d'Henri de Navarre (Ronsard, 1914-1975, t. 17, p. 166 sq). Un bal à la cour, semblable à tant d'autres ? Pas tout à fait. « Il estoit nuict, et les humides voiles / L'air espoissi de toutes parts avoyent » (Ronsard, 1914-1975, t. 17, v. 109). Ce sont les mêmes mots que ceux du poème « Les Nues ». Ce qui change tout, c'est la présence du roi, qui danse avec sa sœur la « volte provençale ». La fiction imaginée par le poète veut que la « Charite », c'est-à-dire la Grâce, descendue du ciel, se cache dans le corps de Marguerite « comme un Soleil sans rompre la verriere » (Ronsard, 1914-1975, t. 17, v. 139). Le soleil n'est donc pas mort, il s'invite au bal à la faveur d'une comparaison. Du même coup, il devient en quelque sorte plus spirituel. Fonction tout aussi discrète : il continue alors à être le modérateur d'une autre danse, celle des astres¹⁹. Cette danse royale renvoie au magasin des vieilleries médiévales tous les cartels où le roi donne de lui l'image, finalement assez pauvre, d'un *rex gloriosus*. On est là sur le chemin qui conduit au Grand Siècle.

La preuve s'en trouve dans un autre divertissement donné à l'occasion des mêmes noces, celles de Marguerite de Valois et du futur Henri IV : le *Ballet du Paradis d'Amour*, plus décisif à mes yeux, dans l'histoire de la danse, que le fameux *Balet Comique de la reine*, donné neuf ans plus tard et qui a retenu

18. « Elegie à la Magesté de la Royne ma maistresse », Ronsard, 1914-1975, t. 13, pp. 141-142.

19. Sur la danse des astres, voir Pouey-Mounou, 2002, p. 95.

l'attention des musicologues²⁰. Tel que le décrivent les *Mémoires de l'état de France sous Charles Neuviesme* (1578, t. 1, p. 190 sq.)²¹, il reprend un schéma bien connu : celui de l'affrontement de deux troupes de chevaliers. L'issue est connue d'avance, puisque le roi et ses deux frères font partie de l'une. On a beaucoup glosé sur le fait qu'il affronte des princes protestants conduits par Henri de Navarre (Babelon, 1982, p. 182). Le plus intéressant n'est pas là. La relation nous apprend qu'on avait dressé dans la grande salle de Bourbon un « grand arc triomphal, auquel on accède par quelques marches et au travers duquel on aperçoit les Champs Elysées » (Prunières, 1913, p. 72). Jusqu'ici, rien de bien nouveau. Mais la suite doit retenir l'attention. Les auteurs de la mise en scène avaient représenté les planètes et tout « le ciel empyrée, qui estoit une grand'roue avec les douze zones, sept planettes et une infinité de petites estoiles faites à jour, rendans une grande lueur et clarté, par le moyen de lampes et flambeaux [...], acomodez par derriere. Ceste roue estoit en continuel mouvement, faisant ainsi tourner ce jardin, dans lequel estoyent douze nymphes richement acoustrées » (Prunières, 1913, pp. 72-73). Pour la première fois, peut-être, le cosmos tout entier est invité dans une fête de cour. Pas seulement le paradis, qui est emporté dans le mouvement général de l'univers, mais les planètes et les étoiles, ce qui donne une autre dimension au combat un peu simpliste du Bien contre le Mal. La relation de ce ballet ne dit pas quelle est la place du soleil dans cette grande machinerie. Était-il techniquement possible de montrer qu'il se trouvait à la troisième place de la sphère étoilée ou plus loin ? On l'ignore. Ce qui me paraît certain, c'est que la présence du soleil et des autres planètes ne répond pas au seul souci décoratif. Après le bal, nous dit-on, les chevaliers vaincus sont tirés des enfers. Mercure et Cupidon, descendus du ciel, invitent à la danse les Nymphes et les chevaliers pardonnés. D'après Prunières, c'est à cette fête que se rapporte une pièce de Ronsard (1914-1975, t. 15, p. 312), où Mercure se fait prier pour accomplir sa mission. Du point de vue cosmologique, Jupiter est une planète lointaine. C'est pourquoi la mission du héraut lui est signifiée par « Amour », qui dépend lui-même de Vénus. Dans l'ordre dit chaldaïque, on voit bien que la triade la plus importante est celle que forment Mercure, Vénus et le Soleil, intéressés par les affaires des hommes et les mariages des rois²². Voilà donc un mariage princier sous haute protection, si je puis dire. Ce ballet devait être vraiment spectaculaire puisque Mercure et

20. Sur ce ballet du « Paradis d'amour », voir Prunières, 1913, p. 70 sq.

21. Voir Hauser, 1912, t. 3, n°1478. Goulart, présent à Paris à ce moment-là, assista peut-être à cette représentation.

22. Les astronomes expliquent à l'époque que la trajectoire de Mercure ne l'éloigne jamais beaucoup de Jupiter : voir Peletier du Mans, 1996, p. 150.

Cupidon descendaient des cintres montés sur un coq, « chantans et dansans » (Prunières, 1913). Le coq, on le sait, est un attribut de Mercure, ainsi que de la nuit (Tervarent, 1958/1997, pp. 143-144). Le rôle du messager divin était interprété par l'un des plus fameux chanteurs de l'époque, ami de Baïf : Estienne Le Roy. Ce qui apparaît dans tout ceci, c'est une présence indirecte ou métonymique du soleil. Il ne peut en être autrement puisque la fête est nocturne. Le soleil n'est pas visible mais il est bien présent, en qualité de maître des danses : celles de la cour et celles des astres.

Il me reste à mettre en relation ces programmes festifs et la philosophie politique, telle qu'elle se développe à la Renaissance. On a écrit que la célébration du soleil allait de pair avec la montée de l'absolutisme. Depuis longtemps, on ressasse un jeu de mots étymologique : le mot *sol* viendrait de *solus*. Le soleil est un astre sans pareil tout comme le roi. Mais ce jeu de mots, assez facile, ne rend pas compte de la philosophie solaire et royale. Un exemple suffira : le *De optimo statu Reipublicae* (1543), de Robert Breton. Sa cosmologie est classique : il distingue les étoiles fixes et les étoiles errantes. La lune préside à celles-ci et le soleil aux autres, cela par la volonté du Dieu de la Genèse. Mais il ne s'est pas contenté de s'occuper de l'ordre céleste : il a voulu que celui de la cité lui ressemble. « *Unum aliquem voluit esse hominem [...], qui caeteris praeesset [...], eumque [...] regem appellamus. Est enim sine dubio bonus Rex quasi sol alter in terris* » (Breton, 1543, p. 13). Entendons-nous bien : ce roi-soleil ne se contente pas d'être supérieur aux autres : il entraîne les hommes vers le bien. Est-ce une idéologie absolutiste ? Ce n'est pas évident. L'absolutisme ne s'occupe que des droits du roi, tandis que la comparaison entre le soleil et le roi veut montrer que celui-ci est le *moderator* de son royaume comme le soleil est le *moderator* du ciel. Les sources de cette réflexion se trouvent sans doute du côté de Cicéron et de Macrobe. Chacun connaît le passage du *Songe de Scipion* et sa célébration du soleil « *dux et princeps, et moderator luminum reliquorum, mens mundi et temperatio* ». « *Moderator luminum reliquorum* » (Cicéron, 1980, VI, 17). On pourrait longuement commenter cette phrase. Ce passage est d'autant mieux connu des auteurs de la Renaissance que le *Commentaire* de Macrobe a été très souvent édité²³. Il semble que l'auteur latin accorde une importance particulière au rôle « modérateur » du soleil. Il entend par là que le soleil fixe les lois et les formules mathématiques des mouvements planétaires. Par conséquent, il n'est pas seul dans le ciel, ce qui doit nous éviter un contresens au sujet de l'étymologie courante : *sol* = *solus*. Les mots de Macrobe : « *Quod talis solus*

23. Une note de l'édition des Belles Lettres (t. 1, p. LXXXVIII) donne pour la France six éditions différentes, la plus répandue, celle de Gryphe (1532), ayant été reproduite sept fois.

appareat, sol vocatur » (Macrobe, 2001, I, 20, 4), doivent guider notre lecture. Une grandeur qui dépasse celle des autres, soit, mais pas plus. Macrobe se tient donc très près de Cicéron même si, pour le reste, il platonise plus que lui. La différence la plus notable entre les deux auteurs vient du fait que Cicéron, en désaccord avec Platon (*Timée*, 38 cd), rejette l'ordre chaldéen et place le soleil juste au-dessus de la lune (Ligota, 1965), ce qui risque de compliquer son rôle de « modérateur » des astres. En lui donnant une place médiane (la quatrième, exactement, sur un total de sept planètes), Cicéron lui attribuait en effet le rôle de la « mèse » sur la lyre antique, corde sur laquelle se réglaient toutes les autres. Revenons à l'essentiel, c'est-à-dire au fait que, dans cette cosmologie, le soleil fait vivre le monde et qu'il n'est jamais seul, malgré l'invitation des étymologies trompeuses. Rien n'est mieux adapté à la philosophie implicite des ballets et mascarades de la Renaissance française. Encore faut-il qu'ils ne présentent pas le roi comme un matamore, ce dont Ronsard est coupable dans le cartel où Charles IX est « habillé en forme de soleil » (Ronsard, 1914-1975, t. 15, p. 352). Le poète est mieux inspiré dans une « Comparaison du soleil et du roy » (Ronsard, 1914-1975, t. 15, p. 349). « L'un du Ciel tient le milieu / Des Astres clairté première : / Et l'autre comme un grand Dieu / Aux terres donne lumière » (Ronsard, 1914-1975, t. 15, v. 5-8). Le « milieu du ciel », c'est une référence très précise à l'ordre chaldéen, souvent adopté par les poètes de la Pléiade comme Peletier du Mans (1996, pp. 163-168 [« Le Soleil »]). Cicéronienne, également, cette image de l'Astre « nompareil »²⁴, écho du *solus* des auteurs antiques. Pourtant, même dans cette pièce, Ronsard ne recueille pas tout le miel qu'ils offraient. On se passerait volontiers de l'idée étrange selon laquelle le soleil finira bien par mourir et que le roi, là-haut, ira prendre sa place²⁵.

Pour qu'une belle et grande cosmologie soit reprise dans les fêtes de cour, deux conditions sont nécessaires. Il faut d'abord que l'on mette au rencart toutes les épiceries médiévales où le roi défie des chevaliers à tort et à travers ; et donc que les cartels cèdent la place aux ballets et aux mascarades, tellement plus inventifs. Le mouvement se fait avec lenteur. À cet égard, on ne saurait exagérer l'importance du ballet du « Paradis d'amour ». Pour la première fois, semble-t-il, à cette occasion, on a représenté les planètes, on a donné à la fête de cour un décor vraiment cosmique. Il faudra pourtant attendre le fameux *Ballet royal de la nuit*, pour que se rejoignent l'ordre cosmique et l'ordre politique. Ce serait une grave erreur de n'y voir qu'une manifestation du pouvoir

24. Ronsard, « Comparaison du Soleil et du Roy », v. 27.

25. Ronsard, « Comparaison du Soleil et du Roy », v. 45-48.

du roi, désireux de s'affirmer, en 1653, après les troubles de la Fronde. « Le roi danse »²⁶, sans doute, portant sur lui les signes du soleil, mais il est entouré, dans un premier temps, des plus hautes personnalités de la cour, comme Monsieur, le duc d'York et celui de Buckingham. Ce n'est qu'à la quatrième veille, que Louis reste seul en scène (Christout, 1967). Benserade, l'auteur du livret, avait compris que pour célébrer le roi, il fallait que son pouvoir ait la caution du cosmos tout entier, qu'il ne devait respirer que par lui. Les illustrations du ballet de cour à cette époque nous frappent d'ailleurs par la place accordée aux rythmes du jour et de la nuit (Christout, 1987). On ne pouvait inventer une meilleure manière de célébrer l'absolutisme du roi qu'en faisant de lui un soleil modérateur, sachant régler ses pas comme ceux de tout son royaume.

Bibliographie

- Babelon, J.-P. (1982). *Henri IV*. [Paris] : Fayard.
- Breton, R. (1543). *De optimo statu reipublicae liber*. Paris : C. Wechel.
- Christout, M.-Fr. (1967). *Le Ballet de cour de Louis XIV (1643-1672) : mises en scène*. Paris : A. et J. Picard et C^{ie}.
- Christout, M.-Fr. (1987). *Le ballet de cour au XVII^e siècle : [iconographie thématique]*. Genève : Minkoff.
- Cicéron (1980). *La République. Tome 2 : Livres II-VI* (texte établi et traduit par E. Bréguet). Paris : Les Belles Lettres.
- Entrée (1968). *Les Entrées royales françaises de 1328 à 1515* ([choix de textes par] B. Guenée, Fr. Lehoux, et al.). Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique.
- Fêtes (1956). *Les Fêtes de la Renaissance. Tome 1* (études réunies et présentées par J. Jacquot). Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique.
- Gadoffre, G. (1965). Ronsard et le thème solaire. Dans *Le Soleil à la Renaissance : sciences et mythes. Colloque international tenu en avril 1963* (pp. 503-518). Bruxelles : Presses universitaires de Bruxelles; Paris : Presses universitaires de France.
- Hauser, H. (1912). *Les sources de l'histoire de France : XVI^e siècle*. Tome 3. Paris, Picard.
- Lecerclé, Fr. (1987). *La Chimère de Zeuxis : portrait poétique et portrait peint en France et en Italie à la Renaissance*. Tübingen : Gunter Narr.
- Ligota, C. R. (1965). L'influence de Macrobie pendant la Renaissance. Dans *Le Soleil à la Renaissance : Sciences et mythes. Colloque international tenu en avril 1963* (pp. 465-482). Bruxelles : Presses universitaires de Bruxelles; Paris : Presses universitaires de France.

26. On se souvient que c'est aussi le titre du beau film de Gérard Corbiau (2000).

- Macrobe (2001). *Commentaire au Songe de Scipion : livre I* (texte établi, traduit et commenté par M. Armisen-Marchetti). Paris : Les Belles Lettres.
- Mémoires (1578). *Mémoires de l'estat de France sous Charles Neuviemesme*. Meidelbourg [Genève], MDLXXVIII.
- Ménager, D. (2005). *La Renaissance et la nuit*. Genève : Droz.
- Peletier du Mans, J. (1996). *L'amour des amours* (texte établi, présenté et annoté par J.-Ch. Monferran). Paris : Société des textes français modernes. (édit. orig. : 1555).
- Platon (1985). *Timée - Critias* (texte établi et traduit par Alb. Rivaud ; 6^e tirage). Paris : Les Belles Lettres.
- Pouey-Mounou, A.-P. (2002). *L'imaginaire cosmologique de Ronsard*. Genève : Droz.
- Prunières, H. (1913). *Le Ballet de cour en France avant Benzerade et Lully ; suivi du Ballet de la délivrance de Renaud*. Paris : Henry Laurens.
- Raybaud, L.-P., Brancourt, J.-P., & Bontems, Cl. (1965). *Le Prince dans la France des XVI^e et XVII^e siècles*. Paris : Presses universitaires de France.
- Ronsard, P. de (1914-1975). *Ceuvres complètes* (édition critique avec introduction et commentaire par P. Laumonier ; révisée et complétée par I. Silver et R. Le-bègue). Paris : Société des textes français modernes.
- Ronsard, P. de (1994). *Ceuvres complètes. Tome 2* (édition établie, présentée et annotée par J. Céard, D. Ménager, & M. Simonin) (nouvelle édition). [Paris] : Gallimard «La Pléiade».
- Royal tour (1979). *The Royal tour of France by Charles IX and Catherine de Medici : festivals and entries 1564-1566* ([edited by] V. E. Graham, & W. McAllister Johnson). Toronto ; Buffalo ; London : University of Toronto Press.
- Tervarent, G. de (1997). *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450-1600)*. Genève : Droz. (édit. orig. : 1958).
- Vanuxem, J. (1954). Emblèmes et devises vers 1660-1680. *Bulletin de la Société de l'art français*. 60-70.
- Vasari, G. (1985). *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes. Tome 8 : Le XVI^e siècle* (traduction et édition commentée sous la direction d'A. Chastel). Paris : Berger-Levrault. (édit. orig. : 1550).
- Yates, Fr. A. (1989). *Astrée : le symbolisme impérial au XVI^e siècle* (traduit de l'anglais par J.-Y. Pouilloux, & A. Huraut). [Paris] : Belin. (édit. orig. : 1975).