

LA JOYEUSE ENTRÉE DE JEANNE DE CASTILLE À BRUXELLES EN 1496

Wim Blockmans
Université de Leide

Les dernières années ont montré une attention accrue des chercheurs pour les aspects culturels de la vie politique. On se rend de mieux en mieux compte du fait que la légitimité largement reconnue était considérée comme un facteur essentiel qui facilitait l'exercice régulier du pouvoir. Les ducs de Bourgogne utilisaient le moyen de l'historiographie pour développer l'argument de l'ancienneté de leur lignée suggérée remonter à Charlemagne sinon à Alexandre. Ils firent incorporer les traditions généalogiques de leurs différentes principautés dans leurs propres titres de noblesse afin de se faire accepter dans les principautés acquises dans un passé assez récent¹ De leur côté, les élites locales recouraient également au moyen de l'historiographie écrite sur commande, pour exposer par le biais de l'interprétation du passé, leur vision de l'ordre politique.² Au cours des grands conflits politiques, les ducs se rendaient très bien compte de la nécessité de persuader les élites de leurs pays de leur point de vue. Ils menaient donc une propagande politique qui se servait de moyens de communication divers. Dans des circonstances pressantes, des lettres envoyées par dizaines, par centaines même, des manifestes et, à partir des années 1480, des pamphlets imprimés exposaient leurs arguments.³

Toutefois, tous ces moyens de communication écrite ne touchaient qu'une élite restreinte. Pour s'adresser aux masses, les autorités d'ancien régime ne disposaient que de moyens symboliques, accessibles et compréhensibles par chacun – du moins en général: l'architecture, dans une mesure moindre le monument, la tapisserie et la peinture, mais surtout la manifestation publique. C'est à ce moyen de communication entre princes et sujets que nous consacrerons les pages suivantes. Ici aussi, le terrain a été heureusement préparé par bon nombre d'études récentes. Hugo Soly a décrit une série d'entrées princières dans les Pays-Bas du XVe au XVIIe siècle, en insistant sur les effets d'intégration sociale et politique qu'envisageaient les organisateurs. Nadia Mosselmans a parcouru les principales chroniques bourguignonnes pour en déceler les mentions des entrées solennelles de Philippe le Bon.⁴ Hans Smit a réuni exhaustivement les données aussi bien de sources narratives qu'archivistiques concernant toutes les entrées des comtes de Hollande et Zélande du XIe au XVIe siècle. Il a constaté un décalage notable dans le faste déployé dans ces principautés en comparaison avec la Flandre et le Brabant. D'autre part, il a noté qu'à partir du règne de Philippe le Beau, le prince économisait quant au nombre de places où il se faisait inaugurer ou recevoir. La tradition prescrivait d'inaugurer les comtes de Hollande et de Zélande non seulement dans les principales villes, mais également au plat pays, à Kats sur l'île de Noord-Beveland pour les feudataires zélandais, à Katwijk, près de l'ancienne embouchure du Rhin, pour les paysans libres et les chevaliers du pays rhénan, ainsi qu'au Schepelenberg, une vieille dune entre Beverwijk et Castricum pour les paysans libres du Kennemerland. Cette tradition fut respectée pour la dernière fois par Maximilien en 1478. Cette étude a montré de manière convaincante la répétition des cérémonies d'entrée à chaque visite du pays, et d'inauguration à chaque changement du statut du prince. Ainsi, Maximilien fut inauguré à trois reprises, en 1478, 1482 et 1508, reçu solennellement comme roi des Romains en 1486, et inauguré par procuration en 1507.⁵

Les aspects iconographiques de l'entrée de Philippe le Bon à Gand en 1458 ont été approfondis par Elisabeth Dhanens. Enfin, une très belle

étude par Peter Arnade, consacrée à la joyeuse entrée de Charles le Téméraire, tournée en révolte, à Gand en 1467, a exposé les risques que présentaient ces manifestations, puisque les tensions réelles ne purent pas toujours être camouflées par les belles images. A Gand, les mécontents dressaient leurs symboles –les reliques de saint Liévin et les bannières des corporations– dans le même espace symbolique où venaient d’être énoncés les serments de fidélité mutuelle du duc et de la ville, afin d’obtenir l’abolition des nouvelles assises et de la fermeture par sanction de trois portes de la ville.⁶

L’iconographie des entrées princières des XIVe et XVe siècles nous est principalement connue par des descriptions écrites des contemporains. Souvent, celles-ci ont été commandées par les autorités concernées dans des buts de propagande. Les textes formaient la base unique de l’importante collection de documents publiée par Bernard Guenée et Françoise Lehoux, qui a en quelque sorte ouvert ce domaine de recherches.⁷ L’entrée à Londres en 1501 de Catherine d’Aragon et de son époux le prince Arthur, caractérisée par son historien comme «un chef-d’oeuvre d’ingénuité... peut-être le chef-d’oeuvre suprême de la dramaturgie du pouvoir anglais», nous est connue par trois chroniques.⁸ Les cérémonies royales castillanes ont donné lieu à des descriptions et à quelques rares images représentant un moment fixé de leur déroulement.⁹ Avec leurs guerres, les rois de France ont exporté leurs cérémonies d’entrée en Italie, y compris le dais porté au-dessus du roi comme on le faisait pour le *Corpus Christi* lors de la procession du Saint-Sacrement¹⁰, les cris «Noël, Noël», les tableaux vivants dressés le long du parcours et représentant des scènes mythologiques, bibliques et historiques. L’Entrée de Charles VIII à Naples en 1495 fut même décrite dans un pamphlet imprimé à Paris relatant un triomphe fictif, tandis qu’une lettre personnelle du roi indique qu’il n’avait pas jugé opportun de «tenir forme d’entree».¹¹ La propagande dépassait déjà la réalité.

Pour les cérémonies du couronnement, il existe des séries iconographiques anciennes, dont celle de saint Louis dans l'*Ordo* de 1250, qui comporte quinze miniatures représentant une vingtaine d'étapes, eut un caractère programmatique. Toutefois, ces cérémonies se déroulaient encore essentiellement entre le clergé et le roi avec la haute noblesse, dans l'espace sacré de la cathédrale de Reims.¹² Dans les Pays-Bas, le caractère des inaugurations princières était plus sécularisé: il s'agissait en premier lieu de serments réciproques, selon le modèle féodal; elles se déroulaient pour la plus grande partie dans les espaces publics des villes et avec la participation des bourgeois. En ce sens, elles se rapprochaient davantage des entrées royales à Paris. Le roi y était reçu en dehors de la porte Saint Denis, il suivait la rue Saint-Denis au long de laquelle on représentait des tableaux vivants, pour arriver à la cathédrale et enfin au palais.¹³ Guenée et Lehoux ont bien montré qu'à la fin du XIV^e siècle, «l'entrée royale est devenue un moment important de la religion royale. La simple fête du début du XIV^e siècle a évolué dans deux sens bien différents. Elle est devenue d'une part un spectacle bruyant et coloré, et de l'autre une véritable 'Fête-Roi' (à l'image de la 'Fête-Dieu')». L'aspect spectacle se prête le mieux à la comparaison avec les entrées princières dans les Pays-Bas. A partir de 1380, les «histoires et mystères» apparaissent sur les échafauds, pour devenir de plus en plus élaborés. Ils sont réalisés par les métiers, corporations, confréries, gildes et rhétoriciens qui représentent ainsi dans un double sens la communauté urbaine recevant le roi.¹⁴

Ce n'est qu'à partir de la joyeuse entrée du futur Charles V à Bruges en 1515 que sont connues des séries d'illustrations d'époque, jointes aux descriptions écrites. Nous disposons en effet d'un manuscrit enluminé, présenté au prince lui-même et ayant appartenu ensuite après à sa soeur Marie de Hongrie. Le texte est de la main de Remi du Puys, «secrétaire, indiciaire et historiographe» des Habsbourg depuis 1511. Ce texte fut apparemment à la base de la version imprimée chez Gilles de Gourmont à Paris, illustrée par une série de trente-trois xylographies représentant toutes les étapes et spécialement l'ensemble des vingt-sept tableaux vivants.¹⁵ Il est évident que le public atteint par ce moyen de propa-

gande était considérablement plus large que celui qui avait accès au manuscrit. Paris semble d'ailleurs avoir connu alors, depuis vingt ans déjà, une tradition de publications de récits d'entrées princières, pour lesquels l'intérêt s'était internationalisé. L'entrée de Charles à Bruges fut relatée encore pour un troisième public. Un récit en néerlandais fut imprimé par Adriaen van Berghen à Anvers le 25 juin 1515, donc deux mois après l'événement.¹⁶ Il fut l'oeuvre de rhétoriciens brugeois dont nous savons par les comptes urbains qu'ils étaient chargés officiellement de l'organisation du spectacle.¹⁷

On peut donc constater une attention accrue pour l'orchestration des cérémonies elles-mêmes, ainsi qu'un effort d'en retenir et même d'en étendre les effets par des publications amplement illustrées. Le recours à l'imprimerie permettait d'atteindre d'importants publics secondaires, dans l'aire linguistique néerlandaise aussi bien que française. La pompe funèbre pour le roi Ferdinand d'Aragon à Bruxelles le 14 mars 1515 et la célébration du chapitre de la Toison d'Or à Bruxelles le 16 octobre 1516 donnèrent également lieu à des publications comparables. Le même rhétoricien bruxellois Jan Smeken, qui composa un poème sur ce dernier événement, avait déjà publié une description versifiée des bonshommes de neige érigés dans sa ville en février 1511.¹⁸ Toutes les occasions se prêtaient donc à la fête que les autorités locales se pressaient d'exploiter dans des buts d'intégration politique et sociale.¹⁹

Il existe toutefois une série d'illustrations d'une entrée princière plus ancienne encore. Il s'agit de l'entrée de Jeanne de Castille, épouse de Philippe le Beau, à Bruxelles, le 9 décembre 1496. L'événement a été fixé en soixante dessins aquarellés sur papier dans un manuscrit qui porte, aux pages *verso* en face de chaque image, une brève explication en latin. La qualité des dessins ne semble pas remarquable, mais l'écriture est soignée.²⁰ L'accent est évidemment mis sur l'illustration, en contraste avec les longs récits descriptifs de 1515 qui comportaient un nombre moindre d'illustrations. Dans l'état actuel des recherches, ce manuscrit contient la représentation la plus ancienne connue en Europe d'une entrée princière dans son ensemble; nous disposons évidemment d'un grand nombre de représentations d'un seul moment d'une telle

cérémonie, mais il s'agit ici d'un véritable reportage iconographique. Il semble probable, en tenant compte de l'usage du latin pour les textes explicatifs, que ce manuscrit ait été destiné à la princesse Jeanne. Il nous permettra une reconstruction précise de l'iconographie de la cérémonie, qui nous est connue jusqu'à cette date par des représentations isolées et par des textes seulement. Grâce aux recherches menées dans plusieurs pays depuis quelques années sur les entrées princières, il nous sera possible en outre de déceler aussi bien la part de la tradition que la spécificité de l'iconographie de cette cérémonie en particulier.

Comme il s'agit d'une première entrée d'une épouse du prince régnant qui avait déjà été inauguré deux années auparavant, aucun élément constitutionnel n'était directement en jeu. La population de Bruxelles recevait donc honorablement la nouvelle princesse qui n'aurait pas à régner. Elle était arrivée à Middelbourg le 19 septembre et le mariage eut lieu à Lierre le 20 octobre 1496. Les Quatre Membres de Flandre allèrent faire leur révérence au nouveau couple princier à Bergen-op-Zoom début novembre, tout en les invitant à visiter le comté. Dans la première quinzaine de décembre, l'archiduc Philippe négociait avec les Etats généraux à Breda²¹, ce qui impliquera que l'entrée de Jeanne à Bruxelles, tenue le 9, se déroule en son absence – un phénomène connu à Paris aussi.²²

Du point de vue politique, l'inauguration de Philippe le Beau restaurait les bonnes relations entre le prince, considéré comme «naturel», et ses sujets, après les révoltes qui avaient marqué la décennie précédente. Malgré l'annulation des «grands» privilèges accordés par Marie de Bourgogne en 1477²³, les cérémonies d'entrée se déroulèrent dans un enthousiasme général.

L'humaniste Georg Spalatin (1484-1545), secrétaire de cabinet et historiographe des électeurs-ducs de Saxe, nous a laissé un récit des entrées du roi des Romains, de sa nouvelle épouse Blanche Sforza et de son fils Philippe dans plusieurs villes brabançonnnes en 1494. Les occasions se présentaient donc comme une première entrée de la reine, une simple visite du roi des Romains, ou la joyeuse entrée du jeune prince. Cette description, notée par un témoin oculaire appartenant à la

suite de l'électeur de Saxe Frédéric le Sage, qui s'exprime à la première personne du singulier, mérite notre attention parce qu'elle exprime l'émerveillement des Saxons pour les cérémonies auxquelles ils assistaient en Brabant. De plus, ces entrées offrirent le point de comparaison le plus proche pour les organisateurs bruxellois en 1496, spécialement en ce qui concerne la réception d'une épouse princière.²⁴

Retournons au manuscrit illustrant l'entrée de Jeanne de Castille à Bruxelles le 9 décembre 1496. Plusieurs des éléments notés dans la tradition des entrées royales françaises et dans la description des entrées de 1494 se retrouvent ici: la procession de la ville s'ouvre par six groupes de religieux, douze corps institutionnels et quatre guildes de la ville, vingt-sept tableaux vivants. Toutefois, certains éléments nous apparaissent ici comme très significatifs, sans qu'ils soient mentionnés comme tels dans les textes: le rôle des armoiries, la présence de six «esbattements». Constatons d'ores et déjà que les chiffres quatre, six, douze, vingt-sept (9x3), et soixante (12x5), tous chargés de significations religieuses, forment la trame de la procession. Lors de la joyeuse entrée à Bruges en 1515, il y avait également vingt-sept tableaux vivants. Mais il y a plus: toute la série de dessins est soigneusement ordonnée, ce qui conduit à la conclusion que la procession l'était également.

Les soixante dessins sont divisés en deux fois trente: la première partie représente la procession, la seconde les tableaux vivants et les armoiries. Considérant la hiérarchie stricte dans la première partie, on peut estimer que la séquence des tableaux correspond à celui du parcours. La procession se divise à nouveau en deux parties égales; la première comporte à la fin six «esbattements», la seconde finit avec le point culminant, la princesse. L'ensemble de la procession est construit en gradation, comme il était d'usage dans les processions en général.²⁵ La série de tableaux est divisée en trois groupes: deux de onze et un de huit dessins. Voyons le détail.

*Procession**Première partie:*

1. L'archange Michel, patron de la ville de Bruxelles;
2. six groupes religieux: les écoliers, les carmes, les frères mineurs, les prêtres, les chanoines, le chapitre de Sainte-Gudule;
3. deux corps de la ville: les centeniers, avec flambeaux, et les métiers, portant leurs insignes aux flambeaux;
4. six «esbattements»: trois bouffons avec un gros moine, histrion, une princesse éthiopienne, un bouffon assis à cheval à l'envers, quatre hommes sauvages, masques blancs sur un traîneau tiré par un cheval blanc.

Deuxième partie:

5. dix corps de la ville, continuant les deux mentionnés sous le n°3: les patriciens, les «clients», huit serviteurs, huit pacificateurs, huit justiciers, six secrétaires, six conseillers, six receveurs, les échevins, le bourgmestre;
6. cinq gildes portant des flambeaux, la dernière des arbalétriers entourant la princesse Jeanne à cheval; dans le fond l'hôtel de ville, illuminé de flambeaux.

Les tableaux vivants

1. Neuf scènes de l'Ancien Testament, la première au sujet de Tubal, l'inventeur de la musique, les huit autres des femmes héroïques: Judith tue Holopherne, Sarah fiancée de Tobie, Tobie et Sarah devant le lit conjugal, Thécuite tue avec une pierre Abimelech, Salomon reçoit la fille du pharaon, Michal s'agenouille devant le roi David, Isaac et Rébecca (en trois parties, couronnées par la Trinité), Esther et Assuérus (scène double);
2. une scène mythologique: le rêve d'Astyage de sa fille Mandanes; une scène historique: la soumission de Grenade à la reine Isabelle de Castille (1492);
3. les Neuf Preuses: Déiphille, Synope, Hyppolite, Ménélope, Semiramis, Lampétho, Tamaris, Theuca, Penthasilée;

4. une scène de l'Ancien Testament: Salomon et la reine de Saba; une scène historique: les fiançailles de Florent, duc de Milan, avec Mérianne de Castille (en trois parties);
5. deux scènes de l'Ancien Testament: la prophétesse Déborah et Baruch, Jahel qui tue Sisera en enfonçant un clou dans sa tête;
6. trois scènes mythologiques: trois jeunes filles jouent avec un pigeon tenant une couronne, le jugement de Pâris, la maison des délices et de la joie;
7. trois tableaux d'«identifications»: saint Luc peint la Madone, les armoiries de Philippe et de Jeanne (réunissant celles de Castille et d'Aragon), et celles des seigneuries de Philippe.

L'ensemble comporte ainsi douze scènes de l'Ancien Testament et treize scènes mythologiques, deux événements historiques relatifs à la dynastie de la princesse, et deux séries d'armoiries. Deux scènes, la première et la dernière, représentent respectivement l'inventeur mythologique de la musique, Tubal(caïn), et saint Luc, le patron des peintres; elles peuvent être interprétées comme les marques des corporations qui avaient réalisé les tableaux vivants: les rhétoriciens et les peintres.²⁶ La série est précédée et clôturée par des insignes héraldiques: le saint patron de Bruxelles et les armoiries du couple princier, trois au total. La symbolique des chiffres est poussée assez loin dans toutes les parties de la série. La procession se compose de douze corps de la ville, ayant trois fois huit et trois fois six membres, six groupes de religieux, six «esbattements», cinq gildes et corporations, pris ensemble avec l'image de saint Michel encore une fois six. Les tableaux vivants, au nombre de vingt-sept (plus celui de saint Luc), sont divisés en deux fois neuf plus deux, puis deux et trois.

Le programme iconographique se présente donc comme soigneusement équilibré, alternant les sources et les genres et conçu spécifiquement pour cette occasion: les thèmes choisis, tirés soit de l'Ancien Testament, soit de la mythologie ou de l'histoire, concernent tous des femmes héroïques (Judith, Thécuite, Esther, Jahel, les Neuf Preuses),

celles qui savaient inspirer à la lutte (Déborah, Sarah, Isabelle de Castille) ou des mariages de princesses (Rébecca, Michal, la fille du pharaon, Mérianne, les trois avant-dernières scènes). Surtout le thème de la lutte pour la foi et pour le peuple est clairement présenté. Il se concentre sur la personne de la mère de la princesse, Isabelle de Castille, représentée dans la onzième scène (donc en guise de conclusion de la première série): en mettant à ses genoux le prince Boabdil de Grenade, elle avait mené à la victoire son peuple et la foi chrétienne. Les Neuf Preuses, toutes représentées en armes avec leurs insignes, sont autant d'exemples de femmes héroïques. Voilà le message homogène et clair qu'adressaient les Bruxellois à leur nouvelle princesse: sois forte pour ton peuple et pour la foi, inspire ton mari comme les femmes que nous montrons en exemple, comme ta propre mère. L'identification des personnages se faisait sur des banderolles au dessus et en bas des échafauds pourvus de rideaux. Les textes explicatifs en latin aux pages verso du manuscrit apportent toujours explicitement un lien entre la représentation et la princesse Jeanne.

Les images de la procession contiennent aussi des références à la conception que la ville de Bruxelles voulait offrir d'elle-même. Nous présumons ici que les organisateurs représentaient les idées politiques du magistrat urbain: le contraire serait surprenant dans ces circonstances. L'ouverture de la série par l'image du saint patron de la ville correspond à la place donnée à la Vierge de Gand lors de l'entrée de Philippe le Bon en 1458.²⁷ Certains dessins comportent des éléments topographiques. Le premier (f°3r) montre la ville dans le fond, ce qui indique peut-être le départ de la procession en dehors des murs; le second dessin est également situé dans un paysage. Histrion est localisé au marché (f°12r), les échevins devant une église (du Sablon?) (f°25r), et le dernier dessin montre l'hôtel de ville illuminé (f°31r). Il semble logique que cette suite de références topographiques indique le parcours de la procession, partant de la salutation de la princesse dans les champs, passant par l'église Notre-Dame du Sablon, centre de culte des arbalétriers et de la Grande Gilde, les organisateurs de l'*Ommegang*, la

procession chargée de signification politique mentionné depuis 1366²⁸, pour aboutir à l'hôtel de ville.

Les thèmes des représentations théâtrales offertes à la reine Blanche Sforza à Malines en 1494 ne nous sont pas connus, mais bien ceux de l'entrée de Marguerite d'York à Bruges en 1468. Là, on montrait Adam au Paradis, la crucifixion, la bénédiction de Tobie, le repas des noces de Cana, les mariages de Ptolémée avec Cléopâtre, de Moïse avec la fille du pharaon, d'Assuérus avec Esther et de Joseph avec Marie.²⁹ Le jugement de Pâris était parodié cette même année lors de l'entrée à Lille.³⁰ De ces neuf scènes, deux sont équivalentes à celles de 1496 et deux paraphrasent le même thème. La comparaison avec l'entrée de Philippe le Bon à Gand en 1458, dont l'iconographie a été étudiée à fond, montre un programme entièrement différent. Là on avait essayé de plaire au duc par des thèmes qui lui étaient chers, comme l'Agneau Mystique et la Toison d'Or, le Fils Prodigue, le Bon Pasteur, la rencontre de David avec Abichail, de la flatter d'images d'Alexandre, de César et de Pompée et Mars. Un seul thème était commun avec l'entrée de 1496: Salomon et la reine de Saba.³¹ Cette brève comparaison montre bien que les organisateurs citadins des cérémonies d'accueil s'orientaient assez précisément sur la personne à recevoir et sur les conditions politiques de l'événement. L'entrée d'une princesse nouvellement mariée, comme en 1468 et en 1496, requiert d'autres thèmes que celle d'un duc victorieux comme en 1458. Mais même les accueils de princesses étaient soigneusement organisés par chaque ville qui voulait mettre son point d'honneur à faire mieux et autrement que les autres. L'observateur cité par Spalatin compare, lui aussi, le faste déployé par Malines, Louvain et Anvers.

Ce qui frappe dans l'entrée bruxelloise de 1496 est bien l'homogénéité des thèmes représentés. Les tableaux vivants des Neuf Preuses contribuent évidemment dans une large mesure à cette unité. Ce thème est relativement rare dans l'iconographie du bas moyen âge. A la différence du modèle masculin des Neuf Preux, structuré en trois héros juifs, antiques et chrétiens, les Preuses étaient toutes mythologiques et n'apparaissaient pas dans un ordre strict; même la liste n'était pas fixe.

L'inspiration venait du *De claris mulieribus* de Boccace (1348-69). Les deux séries figuraient certainement sur deux tapisseries dans la collection de Philippe le Bon en 1420, ainsi que dans un armorial de la Toison d'Or datant d'avant 1467. Dans les années soixante, le thème revient dans une *Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preuses* de Sébastien Mamerot, dans un armorial dans le *Jouvencel* de Jean de Bueil, et même dans un jeu de cartes français.³² Les séries des Preux et des Preuses furent représentées ensemble dans des tableaux vivants pour la première fois au cours de l'entrée du roi Henri VI à Paris en 1431; puis en 1444 pour l'entrée à Liège du prince-évêque Jean de Heinsberg, et en 1458 pour l'entrée à Nevers de Marie d'Albret, l'épouse du comte Charles de Nevers. Cette dernière représentation est bien documentée. Ainsi nous savons que deux bourgeois nivernais sont allés étudier un gobelin du duc de Bourbon à Moulins pour s'inspirer de son iconographie. De plus, il s'agissait d'une princesse mariée à la branche cadette de la maison de Bourgogne-Valois.³³

La précision de la représentation dans le manuscrit des armoiries de chacune des Preuses prouve que les auteurs de l'entrée bruxelloise de 1496 ont également dû avoir sous les yeux un modèle iconographique. Bien que relativement rare, il ne devait pas avoir été introuvable à Bruxelles, mais probablement seulement dans le milieu de la cour. Il reste néanmoins qu'ils ont utilisé ce thème pour la toute première fois dans sa seule version féminine, et pour la première fois dans une entrée dans les Pays-Bas.

* * *

Cette étude n'épuise pas la richesse de la documentation sur l'entrée de Jeanne de Castille à Bruxelles. Nous espérons approfondir certaines questions dans une publication future. Il est apparu déjà avec quel soin était conçu le programme iconographique: un thème général homogène dans toutes les représentations, adressé à Jeanne pour ces circonstances précises, la recherche de motifs relativement nouveaux, une composition

équilibrée, alternante, pleine de gradations et de symboles numériques. La ville de Bruxelles a adressé un message clair à la jeune princesse, dans une forme compréhensible, reconnaissable mais pas du tout banale. Elle s'est manifestée elle-même avec tout le faste que pouvait déployer une ville ayant l'ambition de devenir à nouveau une résidence princière, voire même la capitale des Pays-Bas.³⁴

Notes

- 1 W Picverier et W Blockmans, *Les Pays Bas bourguignons* Anvers-Paris 1983 p 214-240
- 2 R Stein, *Politiek en historiografie Het ontstaansmilieu van Brabantse kronieken in de eerste helft van de 15de eeuw* Hilversum 1994, K Tilmans, *Aurelius en de Divistiekroniek van 1517* Hilversum 1988
- 3 Apres la defaite devant Calais en 1436, Philippe le Bon fit expédier en trois jours sept cent dix huit lettres aux nobles et gens de guerre d'Artois, Picardie, Hainaut, Flandre et Brabant et publia ensuite un manifeste M R Thielemans, *Bourgogne et Angleterre Relations politiques et économiques entre les Pays Bas Bourguignons et l'Angleterre 1435-1467* Bruxelles 1966, p 99, R Vaughan, *Philip the Good* Londres 1970, 81-82, M Populei, «Le conflit de 1447 à 1453 entre Gand et Philippe le Bon Propagande et historiographie», *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, XLIV (1990), p 99-123, W P Blockmans, «Autocratie ou polyarchie? La lutte pour le pouvoir politique en Flandre de 1482 à 1492, d'après des documents inédits», *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, CXL (1974), p 300-301
- 4 H Soly, «Plichtige intochten in de steden van de Zuidelijke Nederlanden tijdens de overgang van Middeleeuwen naar Nieuwe Tijd communicatie, propaganda, spektakel», *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 97 (1984), p 341-361, N Mosselmans, «Les villes face au prince l'importance réelle de la cérémonie d'entrée solennelle sous le règne de Philippe le Bon», *Villes et Campagnes au Moyen Age Melanges Georges Despy* Liège 1991, p 533-548 Voyez également l'étude de J M Cauchies dans ce volume
- 5 J H Smit, *Vorst en onderdaan Studies over Holland en Zeeland in de late middeleeuwen* Hilversum 1994, chapitre 3
- 6 E Dhanens, «De Blijde Inkomst van Filips de Goede in 1458 en de plastische kunsten te Gent», *Academiae Analecta Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen Klasse der Schone Kunsten* 48 (1987), n°2, p 53-89, P Arnade, «Secular Charisma, Sacred Power Rites of Rebellion in the Ghent Entry of 1467», *Handelingen van de Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde van Gent*, XLV (1991), p 69-94
- 7 B Guenee et F Lehoux, *Les Entrées royales françaises de 1328 à 1515* Paris 1968
- 8 S Anglo, *Spectacle, Pageantry, and early Tudor Policy*, Oxford 1969, p 56-97
- 9 J M Nieto Soria, *Ceremonias de la realeza Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara* Madrid 1993, p 119-150
- 10 B Guenee et F Lehoux, *Entrées royales*, p 13-20, M Rubin, *Corpus Christi The Eucharist in Late Medieval Culture* Cambridge 1991, p 258-260
- 11 B Mitchell, *The Majesty of the State Triumphal Progresses of Foreign Sovereigns in Renaissance Italy (1494-1600)* Florence 1986, p 58-60, 77-78 et fig 3, R W Scheller, «Imperial themes in art and literature of the early French

Renaissance: the period of Charles VIII», *Simiolus*, 12 (1981-82), p. 5-69, spéc. 46-50.

12. J. Le Goff, «A Coronation Program for the Age of Saint Louis: the Ordo of 1250», et J. -C. Bonne, «The Manuscript of the Ordo of 1250 and Its Illuminations», dans J. M. Bak (éd.), *Coronations. Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*. Berkeley 1990, p. 46-57 et 58-71.

13. L. M. Bryant, «The Medieval Entry Ceremonial at Paris», dans J.M. Bak, *Coronations*, p. 88-118, ainsi que son *The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony: Politics, Ritual, and the Art in the Renaissance*. Genève 1986.

14. B. Guence et F. Lehoux, *Entrées royales*, p. 18, 26-29.

15. Edition en fac-similé de la version imprimée à Paris par Gourmont: *La tryumphante Entree de Charles prince des Espagnes en Bruges 1515*, avec une introduction par S. Anglo, Amsterdam-New York, s. d. ; voyez également J. Jacquot, *Panorama des fêtes et cérémonies du règne: Evolution des thèmes et des styles*, dans Ead., *Les fêtes de la Renaissance. II. Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*. Paris 1960, p. 413-418 et pl. XL et XLI.

16. La Haye, Bibliothèque royale, ms. 225 G 11.

17. *La tryumphante Entree*, p. 12-20.

18. J. Landwehr, *Splendid Ceremonies. State Entries and Royal Funerals in the Low Countries, 1515-1791. A Bibliography*. Leyde 1971, p. 65-66; G. Degrote, *Jan Smeken. Gedicht op de feesten ter eere van het Gulden Vlies te Brussel in 1516*. Bruxelles 1946; H. Pleij, *De sneeuwpoppen van 1511*. Amsterdam 1988, p. 205-214.

19. Les mêmes constatations ont été faites pour la Gueldre par G. Nijsten, «Openbare feesten, toneel en «volksvermaak» in Arnhem ca1430-ca1500», dans *Bijdragen en Mededelingen*, LXXIX (1988), p. 29-47 et «De stad en haar metafoor. Processie, toneel en openbare feesten in Venlo, ca1380-1525», dans *Volkskundig Bulletin*, 17 (1991), p. 223-247.

20. Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, ms. 78 D 5; description: P. Wescher, *Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen - Handschriften und Einzelblätter - des Kupferstichkabinetts der staatlichen Museen Berlin*, Leipzig 1931, p. 179-181; les tableaux vivants ainsi que les «esbattements» ont été étudiés et en partie reproduits par M. Hermann, *Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance*. Berlin 1914, p. 367-409; le manuscrit a été exposé à Malines en 1973: *500 Jaar Grote Raad. Van Karel de Stoute tot Keizer Karel*, Malines 1973, n°497.

21. H. Wiesflecker, *Kaiser Maximilian I*, t. II. Munich 1975, p. 41; W.P. Blockmans (éd.), *Handelingen van de Leden en van de Staten van Vlaanderen. Regeringen van Maria van Bourgondië en Filips de Schone*. t. II, Bruxelles 1982, p. 763-764; R. Wellens, *Les Etats généraux des Pays-Bas, des origines à la fin du règne de Philippe le Beau (1464-1506)*. Heule 1974, p. 238 suiv.

22. L.M. Bryant, «Medieval Entry», p. 104.

23. W. P. Blockmans, *De volksvertegenwoordiging in Vlaanderen in de overgang van middeleeuwen naar nieuwe tijden (1384-1506)*. Bruxelles 1978, p. 316-318; R. van Uytven, «1477 in Brabant», dans W. P. Blockmans (dir.), *1477. Le privilège général et les privilèges régionaux de Marie de Bourgogne pour les Pays-Bas*. Courtrai-Heule 1985, p. 278; J.H. Smit, *Vorst en onderdaan*.

24. Georg Spalatin, *Historischer Nachlaß und Briefe*, édité par Chr. G. Neudecker et L. Preller, vol. 1, Jéna 1851, p. 226-234.

25. M. Rubin, *Corpus Christi*, p. 259.

26. Bruxelles comptait alors quatre chambres de rhétorique, toutes employant le néerlandais: H. Pleij, *Sneeuwpoppen*, p. 187.

27. E. Dhanens, *Blijde Inkomst*, p. 83-84.

28. R. Stein, «The 'bliscappen van Maria' and the Brussels Policy of Annexation», *Publications du Centre européen d'études bourguignonnes (XIV-XVI^e s.)*, 31 (1991), p. 139-151; idem, «Cultuur en politiek in Brussel in de vijftiende eeuw», dans H. Pleij, éd., *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen*. Amsterdam 1991, p. 228-243, spéc. 228-235.

29. Olivier de la Marche, *Mémoires*, éd. H. Beaune et J. d'Arbaumont, Paris 1888, t. IV, p. 95-114.

30. J. Huizinga, *Herfsttij der middeleeuwen*. Haarlem 1957 (9^e tirage), p. 330.

31. E. Dhanens, *Blijde Inkomst*, p. 70-82.

32. H. Schroeder, *Der Topos der Nine Worthies in Literatur und bildender Kunst*. Göttingen 1971, p. 168-194, 250-256, 192-195; l'auteur n'a pas pris connaissance du manuscrit représentant l'entrée de 1496.

33. H. Schroeder, *Der Topos*, p. 196-199; B. Guenee et F. Lchoux, *Entrées royales*, p. 64; les Preux figuraient dans l'entrée de Charles VIII à Rouen en 1485: p. 254-257.

34. H. Pleij, *Sneeuwpoppen*, p. 308-320.