

## Henri III (1574-1589) et Paris : une forme inédite de monumentalité urbaine

**Isabelle Haquet**

docteur, histoire de l'art moderne  
Paris Ouest Nanterre La Défense

Peut-on parler de « monumentalité urbaine » sous Henri III ?

La question ne semble même pas se poser si on songe au vide urbanistique sous les Valois, reflet d'une inconscience certaine des possibilités de l'aménagement de la ville, qu'on peut opposer aux grandioses réalisations accomplies par la dynastie suivante. Dès le règne d'Henri IV, Bourbon soucieux d'asseoir sa légitimité à travers des projets urbanistiques d'un nouveau genre, la ville se trouve soudain pensée comme un lieu de glorification, où les regards glissent sur les façades symétriques et proportionnées, donc belles et évocatrices d'harmonie, ou bien suivent les artères jusqu'aux places accueillant l'image du roi triomphant. En 1598, avec la signature de l'édit de Nantes, la France sort enfin des guerres religieuses et civiles ; les villes, dont la première d'entre elles, Paris, reflètent le nouvel ordre établi et glorifient son artisan.

Rien de tout cela sous Henri III. Roi secret vivant replié dans son palais du Louvre, il ne quitte pratiquement jamais Paris sinon pour ses châteaux de banlieue, à Ollainville ou Saint-Germain-en-Laye. Pourtant, cette idée d'un monarque définitivement invisible doit être fortement nuancée. Car Henri III occupe bien sa capitale ; physiquement même plutôt qu'en dur. Par sa présence, ses apparitions, ses déambulations, il l'occupe comme nul autre roi de France ne l'a fait avant ou après lui.

Henri III use de la monumentalité urbaine d'une manière inédite, en transformant Paris en monumentale scène de théâtre de ses processions politiques et religieuses, celles des chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit et de la confrérie des pénitents blancs de l'Annonciation Notre-Dame. En revanche, il renonce aux monuments, entreprises de pierre ayant vocation à durer – au moins plusieurs générations. Une exception à son indifférence : le Pont Neuf, dont la construction est initiée sous son règne pour permettre aux chevaliers du Saint-Esprit de circuler librement de part et d'autre de la Seine. Situé au cœur de l'espace urbain appréhendé par le monarque, il appartient à un plan spirituel précis.

Dans le contexte difficile des guerres de Religion, Henri III fonde autour de sa personne un certain nombre de sociétés humaines dont les statuts respectifs, écrits pour ou par le roi, rendent compte de la nature avant tout spirituelle de ces groupements. Il s'agit de l'ordre du Saint-Esprit, créé le 31 décembre 1578, et de quatre confréries pénitentielles dont la première fondée est l'archicongrégation des pénitents blancs de l'Annonciation Notre-Dame, le 20 mars 1583<sup>1</sup>. Guerriers au service de Dieu et de leur roi, les chevaliers du Saint-Esprit se voient imposés des sentiments – l'amour entre eux – et des actes tels les œuvres de charité, les prières répétitives, les participations régulières à la messe ou le port systématique de la croix de l'ordre telle une trace indélébile, conférée par le Maître Souverain Henri III (**ill. 1**). De même, les confréries offrent des modèles de comportement axés sur la prière, la pénitence et la relecture des textes sacrés. À des niveaux d'exigence différents, les statuts des cinq

---

<sup>1</sup> Les trois autres congrégations fondées par Henri III sont la confrérie de l'oratoire de Notre Dame de Vie-Saine (mai 1584), la confrérie de la mort et Passion de Jésus-Christ (10 mai 1585) et la compagnie de Saint-François (novembre 1585). Pour une présentation approfondie de ces associations spirituelles à travers leurs statuts, nous renvoyons à l'ouvrage tiré de notre thèse : *L'Énigme Henri III. Ce que nous révèlent les images*, Nanterre, PUPO, 2012, p. 246 s.

fondations imposent des exercices pénitentiels parfois très durs, toujours très contraignants et pouvant aller jusqu'à l'administration de la discipline, sous peine de sanctions<sup>2</sup>. L'un de ces exercices est public afin de rendre manifeste aux yeux de tous et de l'Un la soumission du roi et de ses sujets les plus vertueux à Dieu : les chevaliers du Saint-Esprit tout comme les pénitents blancs processionnent à travers les rues de Paris, à différents moments de l'année et selon différents parcours qui partent ou aboutissent à l'église des Grands-Augustins, rive gauche. Le choix de ce siège commun témoigne du lien qui existe entre les deux communautés, pourtant créées à quatre ans d'intervalle. La confrérie dédiée à la sainte Vierge processionne une fois par an, lors de la fête de l'Annonciation (25 mars), depuis les Grands-Augustins jusqu'à des églises mariales – habituellement Notre-Dame de Paris, plus rarement Notre-Dame de Cléry près d'Orléans. Quant aux membres de l'ordre du Saint-Esprit – le Maître Souverain, les chevaliers, prélats et officiers –, ils font cinq allers-retours sur quatre jours entre le palais du Louvre et les Grands-Augustins<sup>3</sup> à l'occasion des fêtes du 1<sup>er</sup> janvier<sup>4</sup> puis de la Pentecôte, fête la plus importante sous le règne du Valois. En effet, l'ordre a certes été créé afin de distinguer et honorer, pour sa vertu, une élite nobiliaire catholique, tant laïque que religieuse – jusqu'à cent chevaliers et huit prélats – mais aussi – et surtout nous disent les statuts<sup>5</sup> – de commémorer la double élection divine d'Henri aux trônes de Pologne et de France.

Troisième fils d'Henri II et Catherine de Médicis, Henri de Valois ne semblait pas destiné à régner en France. Il s'était donc cherché une couronne ailleurs et, après un certain nombre de tractations, avait été finalement élu roi de Pologne un jour de Pentecôte (11 mai 1573). Un an plus tard (30 mai 1574), à nouveau le jour de la fête de la Pentecôte, son frère Charles IX mourait. Henri, troisième de ce nom, devenait *de facto* roi de France et rentrait à Paris.

Marquées par l'Esprit Saint, les deux royautes d'Henri III ont été aussitôt comprises comme des signes du Ciel<sup>6</sup> et le roi lui-même a immédiatement cru en sa mission divine. Dans l'*Épître aux Romains* (13, 1), saint Paul explique déjà qu'« il n'y a point d'autorité qui ne vienne de Dieu et celles qui existent sont constituées par Dieu » ; au demeurant, grâce à l'onction par l'huile de la sainte Ampoule à Saint-Denis, le Roi Très Chrétien accède à une sacralité inégalée et jalouée de tous les autres souverains d'Europe. Mais l'autorité d'Henri III est d'une nature encore supérieure puisqu'à travers cette coïncidence des dates, qui plus est à deux reprises, Dieu a voulu rendre manifeste aux yeux de tous Son choix d'un homme pour résoudre les guerres.

---

<sup>2</sup> Les règles de conduite imposées aux membres de chaque confrérie pénitentielle et de l'ordre du Saint-Esprit ainsi que leurs sanctions sont très précisément décrites dans les statuts : Isabelle HAQUET, *L'Énigme Henri III. Ce que nous révèlent les images*, *op. cit.*, p. 234 s.

<sup>3</sup> Un seul témoin, Gilles Corrozet dans ses *Antiquitez, chroniques et singularitez de Paris, capitale du royaume de France. Avec les fondations et bastiments des lieux*, Paris, G. Corrozet, 1586, f. 187 v<sup>o</sup>, indique que le point de départ des processions aurait été l'hôtel du prévôt de Paris, René de Villequier, proche du monastère des Grands-Augustins. Si ce cas de figure s'est peut-être exceptionnellement produit, dicté par les circonstances, nous savons par les autres sources, unanimes, que les processions partaient bien du Louvre.

<sup>4</sup> Il n'est nulle part spécifié les raisons pour lesquelles le 1<sup>er</sup> janvier a été choisi comme première fête de l'ordre. Selon le calendrier chrétien, il s'agit de la date anniversaire de la circoncision du Christ, qui survient le huitième jour après la nativité et préfigure la crucifixion. Le 1<sup>er</sup> janvier est aussi la première fête mariale de la liturgie romaine : les chrétiens sont invités ce jour à célébrer Marie *Theotokos*, la « Mère de Dieu », depuis que le concile d'Éphèse a tranché la question en 431. Enfin, il correspond à la première fête de la nouvelle année depuis que celle-ci débute dans tout le royaume de France au 1<sup>er</sup> janvier (Édit de Roussillon, 9 août 1564).

<sup>5</sup> *Le Livre des statuts et ordonnances de l'ordre et milice du benoist Sainct Esprit, institué par le Très-Chrestien Roy de France et de Pologne Henry troisième de ce nom*, s.l.n.d., préface.

<sup>6</sup> Ainsi, lors de l'entrée du nouveau roi dans sa capitale le 14 septembre 1574, les bourgeois lui élèvent une architecture temporaire pour célébrer la double désignation d'Henri par Dieu : *Les Feux de joye faicts à Paris pour l'arrivée du Roy en France. Avec l'ordre tenu à son entrée et réception en la ville de Lyon en septembre 1574*, Paris, D. du Pré, 1574, p. 7-8.

La Pentecôte est la manifestation salvatrice de l'Esprit Saint descendu sous forme de flammes sur les apôtres et la Vierge, laissés désappointés par la mort de Jésus (ill. 2). Grâce à son action, chacun s'est mis à parler toutes les langues de la terre et a pu porter aux hommes l'enseignement du Christ (*Actes des Apôtres* 2, 1-13). La Pentecôte est aussi l'épisode de la Bible qui met le mieux en évidence l'existence et la nature du Saint-Esprit : troisième hypostase de la Trinité, l'Esprit est à la fois la Parole et le souffle de Dieu, Dieu en mouvement. De fait, la Pentecôte est considérée comme l'acte fondateur de l'Église chrétienne.

Frappé par la nature vivace et fondatrice du Saint-Esprit, Henri III adapte son attitude en fonction de cette idée, très puissante en lui, de porter la Parole de Dieu – *λογος* en grec. C'est pourquoi les cinq créations spirituelles du roi offrent une place essentielle aux prières, au chant des psaumes, à l'étude et l'interprétation des textes religieux. L'iconographie – à travers notamment les portraits d'Henri III – témoigne même d'une incroyable assimilation à la parole divine de la figure royale porteuse du lambda, initiale de *λογος* [*logos*] (ill. 3 et 4)<sup>7</sup>.

Cette identification a été rendue possible par le contexte panique qui règne en cette seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Le règne d'Henri III se caractérise par des conflits incessants, qui certes entâchent toute l'Europe mais frappent particulièrement et de manière continue la France<sup>8</sup>. Si la première guerre de Religion a officiellement débuté avec le massacre de Wassy, les attaques verbales et les actions violentes isolées apparaissent dès le règne de François I<sup>er</sup> (1515-1547). Elles se généralisent sous Henri II (1547-1559), roi catholique intransigeant, jusqu'à devenir des guerres ouvertes sous les règnes de ses fils François II (1559-1560) puis Charles IX (1560-1574). Le massacre de la Saint-Barthélemy est considéré comme le point d'orgue des guerres de Religion, à cause de son extraordinaire violence : à compter de la nuit du 23 au 24 août 1572, les sujets du roi de France s'entretuent ; il n'y a aucune retenue à la barbarie, les tueries occupent les voisins entre eux, les amis de la veille, les membres d'une même famille et se poursuivent pendant plus d'un mois à travers tout le royaume. Le massacre de la Saint-Barthélemy n'est pas un symbole mais un fait décisif, qui provoque une cassure radicale entre le monarque et son peuple. Incapable de protéger ses sujets, le roi de France n'est plus un bon père de famille, prenant soin de ses enfants. Même Dieu semble s'être détourné.

Le temps des guerres de Religion est un temps de désolation, pendant lequel chaque croyant pense être dans le vrai et attend que Dieu le reconnaisse comme tel. Au contraire, l'adversaire hérétique doit être abattu. C'est dans ce sentiment que résidait l'impulsion première des catholiques auteurs des massacres de 1572. Pourtant, au lendemain des violences, l'"hérésie" protestante n'est pas éradiquée. Des huguenots ont survécu et perdurent dans leur erreur.

De plus, après l'abondance du premier XVI<sup>e</sup> siècle – le « beau XVI<sup>e</sup> siècle » de 1500 à 1560 –, le peuple souffre du froid et de la faim subséquente. Emmanuel Le Roy-Ladurie a montré que ce dernier tiers du siècle correspond à une phase particulièrement virulente du

---

<sup>7</sup> Sur les trois portraits dessinés à la pierre noire et contemporains le présentant en noir et avec le cordon de l'ordre du Saint-Esprit (BnF, Est., Rés., Na 22, boîte 12 ; Chantilly, musée Condé, MN 347), Henri III porte un lambda ( $\lambda$ ) en boucle d'oreille. Pour deux de ces dessins, il a fallu scruter par transparence car la lettre s'était estompée jusqu'à disparaître, à cause de son apparente absence de raison d'être. De fait, le  $\lambda$  a disparu sur la majorité des peintures représentant Henri III à quelques rares exceptions près. Il est en revanche présent dans toutes les productions relatives à l'ordre du Saint-Esprit, mêlé au H de Henri. Sur l'assimilation d'Henri III au *λογος*, en particulier dans le contexte de l'ordre du Saint-Esprit : Isabelle HAQUET, *L'Énigme Henri III. Ce que nous révèlent les images*, op. cit., p. 158-160.

<sup>8</sup> Pour une approche actualisée des événements : Nicolas LE ROUX, *Les Guerres de religion 1559-1629*, [Paris], Belin, 2009.

« petit âge glaciaire »<sup>9</sup>. Le règne de Charles IX a été particulièrement touché par la disette et même la famine, ainsi que par la peste. Justement, la rigueur du climat s'adoucit un peu au début du règne d'Henri III – signe que la colère de Dieu s'apaise ? – avant la grande épreuve de 1586-87, qui a posé certaines bases de l'éruption ligueuse. Sous les derniers Valois, les hommes souffrent et meurent davantage, qui plus est à cause des éléments du ciel ou de la peste, fléau biblique – autant d'éléments nécessairement perçus comme preuves tangibles du courroux divin. Les imprimés contemporains conservés témoignent des interprétations paniques dont font l'objet les événements, les dérèglements climatiques et tout ce qui se voit au ciel – lueurs, nuages, étoiles, comètes<sup>10</sup>.

S'ajoute encore la présence des soldats dans le pays en guerre, en particulier des lansquenets allemands qui pillent les habitants des contrées qu'ils traversent dès que le roi tarde à payer les soldes. Pour faire face, celui-ci ponctionne toujours davantage ses sujets qui ont été trop pressés et n'ont plus rien à exprimer.

Le temps est donc celui de l'incompréhension, de la peur, du sentiment que le Jugement dernier est imminent.

Contextualisées, les ambitions spirituelles d'Henri III prennent un relief particulier. Le monarque est avant tout un homme de son époque, certain du rôle providentiel qu'il doit accomplir – Dieu le favorise tant par sa double désignation que par la fragile mais réelle clémence du climat à son avènement et le retour du royaume de France à la paix à partir de 1577 (Édit de Poitiers).

Sans que l'on doive y chercher un paradoxe, il est aussi homme de la Renaissance néoplatonicienne, c'est-à-dire préoccupé des mouvements des sphères générateurs d'harmonie, qui entrent en résonance avec les mouvements humains. Cette fluidité constructive s'accorde d'ailleurs parfaitement avec l'idée que se font les chrétiens de l'Esprit Saint, Dieu en mouvement. De même qu'il a théâtralisé l'accès à sa personne dans ses appartements du Louvre, à travers des règlements dont le plus abouti est celui de 1585 – calqué par Louis XIV à Versailles –, Henri III orchestre les mouvements processionnaires des chevaliers-commandeurs ou des pénitents selon un schéma précis et sur des parcours qui conditionnent la monumentalité urbaine à Paris, emmenée dans une pulsion purificatrice capable de relier à Dieu.

Cérémonies, réceptions et chapitres de l'ordre se déroulent en l'église des Grands-Augustins sur la rive gauche, presque en face du Louvre et juste à côté de l'hôtel de Nevers (**ill. 5**)<sup>11</sup>. Précisément, les cérémonies ont lieu dans le chœur même de l'église – et non dans une chapelle dédiée à l'ordre comme sous Henri IV. À cette occasion, l'intérieur de l'édifice est entièrement modifié à l'aide de tentures et de peintures et le chœur est revêtu de somptueuses pièces brodées, les plus remarquables représentant une Pentecôte au retable et une Annonciation en devant d'autel (**ill. 6 et 7**)<sup>12</sup>.

Les articles 66 à 73 du *Livre des statuts et ordonnances de l'ordre et milice du benoist Saint Esprit* indiquent que les cérémonies s'enchaînent sur quatre jours. Cinq messes se

---

<sup>9</sup> Emmanuel LE ROY LADURIE, *Histoire humaine et comparée du climat*, 3 vol., t. I. *Canicules et glaciers (XIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Fayard, 2005, chap. V « « Après 1560 : le temps se gâte, il faut tenter de vivre », p. 183-236.

<sup>10</sup> Sur les mentalités et les croyances paniques du temps, nous renvoyons à l'ouvrage de référence riche d'exemples de Denis CROUZET : *Les Guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion vers 1525- vers 1610*, 2 vol., Seyssel, 1990.

<sup>11</sup> *Le Livre des statuts et ordonnances de l'ordre et milice du benoist Saint Esprit*, op. cit., article 66 : « Tous les ans, la feste de l'ordre se célébrera les premier jour de janvier, et feste de la Pentecoste en l'église des Augustins de nostre bonne ville de Paris, qui est le lieu que nous avons choisy et destiné pour cest effect. »

<sup>12</sup> Ces pièces brodées sont conservées au musée du Louvre (Objets d'art, CL 18549 à CL 18555).

succèdent à l'église des Grands-Augustins et sont à chaque fois accompagnées de processions au sein de Paris. Par conséquent, les chevaliers et prélats de l'ordre doivent effectuer autant d'allers-retours, à pied, depuis le palais du Louvre jusqu'aux Grands-Augustins. Habituellement, tous sont vêtus d'étoffes précieuses de couleurs noires, vertes, oranges et argentées, brodées d'or et d'argent. Ils portent le lourd collier d'or qui repose sur le mantelet couvert de broderies (**ill. 1**). Nous pouvons imaginer sans peine le spectacle saisissant du roi et de l'élite nobiliaire de France qui viennent à pied depuis le palais du Louvre jusqu'aux Grands-Augustins, dans une procession strictement réglée par les statuts, puis qui pénètrent dans l'édifice paré, où les chandelles font briller étoffes, broderies et colliers.

Sur la masse en argent doré, exécutée en 1585 par l'orfèvre du roi François II Dujardin et livrée au début de 1586, s'observent quatre épisodes des cérémonies de l'ordre : procession publique dans Paris ; création d'un chevalier ; communion dans l'église ; repas des commandeurs et prélats de l'ordre rassemblés autour du roi<sup>13</sup>. Ces images sont particulièrement intéressantes par leur illustration vraisemblablement fidèle des événements, leurs détails assurés ou crédibles. Quant à la procession (**ill. 8**), l'ordonnancement des participants respecte celui décrit dans les statuts de l'ordre (article 67) : « l'huissier marchera devant, le hérault après l'huissier, le prévost, grand trésorier, et greffier : ledict prévost au milieu des deux autres, et le chancelier seul après. Puis marcheront lesdicts commandeurs deux à deux, selon le rang qui sera cy après dict : après lesquels ira ledict Souverain et grand Maistre, qui sera suivy des cardinaulx et prélats qui seront dudict ordre ». À l'arrière-plan se voit un édifice scandé de vitraux et ouvert sur un portique, qui évoque l'église des Grands-Augustins telle que décrite par Germain Brice dans sa *Description de la ville de Paris*<sup>14</sup>. La procession est protégée de la foule par des barrières et des gardes, comme on pouvait s'y attendre et ainsi que nous le confirme Arnold Van Buchel, qui précise que « le roi était précédé de ses gardes-suisse, troupe d'élite, vêtue de vêtements de diverses couleurs, suivait la garde écossaise, vêtue à la mode de son pays, avec en plus les armes royales, brodées en argent, et sur le dos, l'emblème des trois couronnes avec la devise... »<sup>15</sup>. La seule liberté iconographique prise par l'artiste semble être la couronne que porte le roi, retenue au détriment du bonnet à aigrette dans un souci de lisibilité de l'image.

Jamais auparavant la population n'avait été en mesure de voir en une seule fois, à plusieurs reprises et selon une périodicité réglée, un tel développement d'autorité, de somptuosité, de richesse et de grandeur. Le roi avait abandonné Paris depuis la guerre de Cent ans et si le retour de François I<sup>er</sup> avait déjà signalé un réinvestissement physique – et politique – de la capitale, l'installation définitive d'Henri III témoigne d'un projet neuf. Les processions en sont un aspect inédit.

Cette monstration de l'extraordinaire autorité politique et spirituelle du roi, entouré des plus vertueux de sa noblesse catholique ainsi soumis, se répète donc deux fois dans l'année sur quatre jours, en cinq marches doublées pour rejoindre les Grands-Augustins et revenir au palais du Louvre<sup>16</sup>. À l'inverse de démonstrations isolées, on perçoit fort bien ce que peuvent

---

<sup>13</sup> La quasi-totalité du trésor de l'ordre du Saint-Esprit, auquel appartient la masse, est conservée (Louvre, Objets d'art, MR 544 à 564), tout comme les modèles dessinés de la masse (Louvre, Arts graphiques, inv. 26255, 26288, 26288 bis et RF 2361) attribués depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à Toussaint Dubreuil (encore par Dominique CORDELLIER dans le catalogue de l'exposition *Primatice, Maître de Fontainebleau*, Louvre 22 septembre 2004 – 3 janvier 2005, p. 433 – notice relative au dessin d'un anonyme primaticien, *Jupiter foudroyant des combattants*).

<sup>14</sup> Germain BRICE, *Description de la ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable*, 3 vol., 6<sup>e</sup> éd., Paris, 1713, t. III, p. 184-186.

<sup>15</sup> Arnold VAN BUCHEL, « Description de Paris (1585-1586) », *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, t. XXVI, 1900, p. 59-195, p. 152-153.

<sup>16</sup> Les processions se faisaient pour les vêpres qui précédaient le jour de fête, la grande messe et les vêpres du jour, la messe du lendemain et encore la messe du surlendemain. Pour les troisième et quatrième processions, en

avoir eu d'incantatoire ces développements, strictement ordonnés dans l'espace parisien et autour de la personne d'Henri III. D'autant que dans un souci symbolique, le monarque souhaite faire passer la Seine à cette communauté à la fois chevaleresque et ecclésiastique, malgré l'immense complexification ainsi engendrée.

Car le Pont Neuf n'existe pas encore et les autres ponts reliant les deux rives de Paris auraient obligé à un trop long détour<sup>17</sup>. Jusqu'alors, l'église attitrée de la famille royale était Saint-Germain-l'Auxerrois : aucune chapelle du palais n'étant assez grande, sa proximité en avait naturellement fait la paroisse des rois.

Quelle raison pousse le monarque à rompre avec la tradition et à choisir une église rive gauche ? Parce que les ermites de Saint Augustin forment un ordre mendiant, dont on sait que le roi recherche spécifiquement la compagnie ? Certainement pas puisque Henri III aurait pu se rendre au couvent des capucins de la rue Saint-Honoré (**ill. 9**), dont il venait de financer la construction et dont la taille de l'église aurait pu être prévue en conséquence. De plus, il n'existe aucun indice de la moindre interaction entre les Augustins et les chevaliers et prélats de l'ordre – ni avec les pénitents blancs à partir de 1583. Outre la recherche d'une évidente symbolique du passage, une partie de la réponse semble cachée dans la forme du pont et l'histoire de sa construction jusqu'en 1608<sup>18</sup> – construction néanmoins pleine d'incertitudes puisque nous ignorons le nom de l'architecte du pont et l'intention initiale des concepteurs d'y construire ou non des maisons<sup>19</sup>.

Plusieurs éléments éclairent notre propos. La construction du Pont Neuf est une entreprise strictement royale. Henri III prend la totalité de la dépense à son compte, sans que la ville ait à intervenir dans la discussion du projet ni dans l'exécution des travaux. Plus d'un an avant la création de l'ordre, le 7 novembre 1577, le roi désigne les membres de la commission chargée d'aviser à la construction du nouveau pont, à son emplacement, à sa structure et à sa dépense. De novembre 1577 à mars 1578, la commission examine divers projets. Le 19 février 1578, Henri III fait connaître son choix pour le projet qui lui convient le mieux, à savoir celui qui situe le Pont à la pointe de l'île de la Cité et au plus près du Louvre. C'est sans doute à ce moment que les deux îlots situés à la pointe sont réunis à la grande île. Étrangement, le rapport du 3 mars 1578, très détaillé, ne dit rien concernant les auteurs du plan adopté et la décoration du pont.

Mais le plus secret des rois, quant aux artistes qui le servent et à l'iconographie qu'il se choisit, nous a habitués à de tels mystères : le Valois a toujours maîtrisé les formes de ses commandes. Ainsi se livre-t-il au découpage d'enluminures, dont le collage à sa guise peut ensuite être transmis comme patron aux exécutants<sup>20</sup>. Dans le *Livre des statuts et ordonnances de l'ordre et milice du benoist Sainct Esprit*, il se présente lui-même comme l'auteur formel de la croix de l'ordre (art. 78) (**ill. 10**). Et dans le même temps, pour signifier sa paternité volontairement tenue secrète, il "oublie" de spécifier l'origine et le sens des complexes chiffres du collier, repris sur les manteaux des chevaliers et les parures brodées de la chapelle (art. 67 et 80) (**ill. 11**) ; ceci après pléthore de détails concernant vêtements et parures... Les exemples de la maîtrise formelle des images par Henri III, secrète ou assumée, peuvent ainsi

---

mémoire des trépassés, les manteaux et mantelets étaient de drap noir, celui du souverain « d'escarlatte brune morée ».

<sup>17</sup> Au début du XVI<sup>e</sup> siècle, les deux rives de la Seine n'ont de liaisons qu'à travers l'île de la Cité : en amont le pont Notre-Dame et le Petit Pont joints par la vaste rue de la Juiverie ; en aval le pont au Change et le pont Saint-Michel liés par des rues qui passent devant le palais de la Cité.

<sup>18</sup> Toutes les dates et péripéties de la construction sont issues de la monographie de François BOUCHER, *Le Pont-Neuf*, 2 vol., Paris, Le Goupy, 1925, t. I.

<sup>19</sup> Les ponts médiévaux comportaient systématiquement des maisons. Compte tenu des archives dont nous disposons, il est impossible de savoir si le projet initial rompait déjà avec la pratique médiévale ou si cette rupture est due à la volonté d'Henri IV.

<sup>20</sup> Isabelle HAQUET, *L'Énigme Henri III. Ce que nous révèlent les images*, op. cit., p. 144-146.

être multipliés.

Par conséquent, l'absence de mentions sur l'auteur formel du pont, dans un rapport écrit pourtant extrêmement détaillé et précis, semble nous renseigner sur le poids des directives royales. Le fait n'est d'ailleurs pas étonnant pour un tel commanditaire, exclusif et engagé. Ce qui nous fait amèrement regretter la non-réalisation du décor initialement prévu et définitivement perdu avec la mort d'Henri III (2 août 1589). Nous pouvons juste mentionner le seul projet peint qui a été conservé, en ignorant tout à fait s'il avait été retenu par le roi. Il montre une forme qu'on peut qualifier d'intermédiaire entre le pont à maisons et le pont nu, qui aurait peut-être trop radicalement rompu avec les habitudes (**ill. 12**). En effet, les arcs de triomphe, obélisques, tourelles en encorbellement et l'énorme pavillon central offrent un remplissage maximal. Le tableau peut être daté avec certitude de 1578, première période du projet, grâce à la répartition des arches du pont – huit sur le grand bras du fleuve, quatre sur le deuxième.

Début avril 1578, les travaux débutent du côté des Grands-Augustins, dans le petit bras de la Seine. On y commence les fondements pour une pile afin de permettre la pose solennelle de la première pierre le 31 mai par Henri III, en présence de la reine Louise et de Catherine de Médicis. Par acte du 3 mai 1578, après divers épisodes, le roi confie les travaux : pour un quart aux maçons Jean et François Petit, Christophe Mercier ; pour trois quarts aux architectes Guillaume Marchant, Pierre des Illes et Thibault Métezeau. En 1584, il ne reste plus que Guillaume Marchant et François Petit. Entre temps, le projet a évolué : strictement suivi depuis le début de 1578, il subit une importante modification au printemps de 1579, alors que les fondations des quatre piles du petit bras sont achevées. On décide brusquement de modifier la répartition des arches entre petit et grand bras, tout en conservant le nombre total, hautement symbolique, de douze. Désormais, le pont comportera sept et cinq arches.

Cette transformation du plan primitif bouleverse le projet et même retire son équilibre à la construction qui en résultera (**ill. 13**) : on doit élargir les ouvertures de certaines arches, augmenter l'épaisseur des piles du grand bras, réduire la longueur du terre-plein. Cette transformation retarde le tracé définitif du monument côté grand bras jusqu'à la fin de juillet 1580, oblige Pierre Des Illes et Baptiste Androuet Du Cerceau à établir de nouveaux projets, mis au concours. Le plumeau indique que le projet de Du Cerceau est retenu le 12 juillet 1578... mais peut-être uniquement pour le petit bras, puisqu'un procès-verbal du 28 août nous dit que c'est le modèle de Des Illes qui est retenu... ! Cette interprétation d'un partage de paternité entre petit et grand bras, pour tenter de surmonter la contradiction des documents, est celle de François Boucher<sup>21</sup>.

En tout état de cause, les archives révèlent une certaine confusion et n'expliquent en rien le nouveau choix de répartition des arches, cinq et sept. Longuement, Boucher tente bien de trouver des débuts d'explications physiques et soulève des hypothèses, mais sans éléments pour les étayer – et même sans conviction.

Les faits sont donc là : cette nouvelle répartition qui retarde, complique et dénature la construction n'a techniquement aucune raison d'être. La symbolique du pont, voulue dès 1578 par Henri III, se trouve désormais complétée dès 1579 par celle des chiffres. Dans le contexte spirituel qui a vu naître le Pont Neuf, le chiffre sept pourrait se comprendre dans sa référence divine. Mais pourquoi le chiffre cinq ?

En travaillant selon une démarche exhaustive et depuis plusieurs années sur l'iconographie du dernier Valois, nous avons découvert la source qui l'a perpétuellement inspiré, y compris dans ses décisions politiques, et qui trouve encore sa place ici. Comme plusieurs de ses prédécesseurs ou de ses contemporains croyant venue la fin des Temps, Henri

---

<sup>21</sup> François BOUCHER, *Le Pont Neuf, op. cit.*, t. I, p. 89-106.

III s'est perpétuellement nourri des ouvrages de Joachim de Flore, abondamment réédités au XVI<sup>e</sup> siècle et dont les spéculations eschatologiques ont alimenté nombre de millénarismes<sup>22</sup> et d'hérésies. L'aspect le plus connu de la doctrine du moine calabrais ayant vécu au XII<sup>e</sup> siècle est la théorie des trois Âges de l'humanité. En partant de l'exégèse de la typologie, qui fait de l'Ancien Testament la préfiguration du Nouveau, Joachim de Flore a systématisé l'idée de deux âges dont le premier annoncerait le second ; et il a radicalisé la coïncidence entre les textes bibliques d'une part et la domination d'une hypostase de la Trinité d'autre part. Autrement dit, l'Ancien Testament était le Temps du Père et le Nouveau, dominé par l'Incarnation, le Temps du Fils. Il fallait donc que l'Esprit-Saint préside à une troisième période, elle-même préfigurée dans le Nouveau Testament. Cette troisième période ne consiste pas en l'écriture d'un troisième texte mais en la relecture du Nouveau Testament, sous l'inspiration de l'Esprit, permettant d'accéder à l'Évangile éternel. Ainsi, les Âges se succèdent et l'humanité se perfectionne jusqu'au règne de l'Évangile éternel<sup>23</sup>. Dans cette acception d'un perfectionnement historique, le Temps du Saint-Esprit sera dominé par les *Viri Spirituales*, Hommes Spirituels à la fois laïcs et religieux, et consistera en un nouvel Âge d'or sur terre, avant le Jugement dernier. Évidemment, la première manifestation de l'Esprit a eu lieu à la Pentecôte, à l'aube du second Âge. Selon Joachim, cette manifestation n'a été que partielle et une seconde doit se produire, à l'aube du troisième Âge. Henri III, roi de Pologne puis de France désigné à deux reprises le jour de Pentecôte, se reconnaît immédiatement comme Celui qui doit accomplir le Temps de l'Esprit Saint. Ses fondations, de type religieux avec leurs règles strictes, sont les lieux de maturation des *Viri Spirituales*. Si les confréries pénitentielles imposent une discipline très sévère, l'ordre du Saint-Esprit est surtout contraignant par la marque d'appartenance que le roi exige de ses membres : les chevaliers – mais aussi les prélats ! – doivent porter en *toutes* circonstances pendante au cou la croix du Saint-Esprit donnée par le Maître Souverain<sup>24</sup>.

La spéculation sur les chiffres a particulièrement préoccupé Joachim de Flore. Dans l'un de ses ouvrages intitulé *l'Exposition de l'Apocalypse*, il cherche le sens caché de *l'Apocalypse* de Jean. Le moine s'intéresse notamment à la signification des nombres qui y apparaissent, par-delà même les raisons tirées des Écritures : « on sait qu'il faut cinq sens pour rendre parfait le corps de l'homme, et que sept vertus sont nécessaires pour la perfection de l'âme ; ôtez un sens, et l'homme extérieur est imparfait ; une vertu de moins, l'homme intérieur sera au-dessous de ce qu'il doit être »<sup>25</sup>.

La forme du Pont Neuf, forcée en dépit des largeurs naturelles des bras de la Seine, doit renvoyer à la perfection de corps et d'âme des chevaliers et prélats du Saint-Esprit, *Viri Spirituales* accomplis. Henri III tente ainsi de réaliser les prophéties de Joachim, pour qui la seconde manifestation de l'Esprit doit voir la naissance d'une Église nouvelle, *spirituelle*. Au vieillissement de l'Église institutionnalisée du second Âge doit succéder une Église parfaite. Le moine calabrais songeait sans doute à une évolution de l'institution de saint Pierre ;

<sup>22</sup> Le millénarisme est la croyance que le temps vécu, qui est difficile, rempli de crimes et de malheurs, sera suivi d'une période de paix et de bonheur sur terre. Ce sera alors le règne du Christ, qui doit habituellement durer mille ans. Cette espérance millénariste, fondée sur le chapitre XX de *l'Apocalypse* de Jean, était assez largement répandue parmi les chrétiens des premiers siècles. Saint Augustin l'avait combattue, l'Église officielle l'avait rejetée, mais elle réapparaît au milieu du XII<sup>e</sup> siècle avec Joachim de Flore. Henri III se situe dans cette perspective.

<sup>23</sup> La perfection monastique fonde la quête de Joachim de Flore. Moine d'obédience cistercienne, il finit par fonder en 1192, sous le vocable de saint Jean l'Évangéliste, le monastère de San Giovanni in Fiore, berceau de l'ordre nouveau de Flore.

<sup>24</sup> Pour une présentation approfondie de l'appropriation des thèses de Joachim par Henri III : Isabelle HAQUET, *L'Énigme Henri III. Ce que nous révèlent les images*, op. cit., p. 117 s. et 234 s.

<sup>25</sup> Xavier ROUSSELOT, *Joachim de Flore, Jean de Parme et la doctrine de l'Évangile éternel*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, E. Thorin, 1867, p. 39, traduction par l'auteur du *Liber introductorius in Expos. Apoc.*, chapitre 13, f<sup>o</sup> 16 v<sup>o</sup>.



néanmoins, il annonce les *Viri Spirituales* qui remplaceront les clercs et les évêques et constitueront un ordre monastique parfait<sup>26</sup>. C'est justement pour accomplir ce perfectionnement spirituel qu'Henri III fonde ses confréries pénitentielles où laïcs et religieux se mêlent et se soumettent dans l'espoir de s'accomplir *Viri Spirituales*, à l'instar des membres de l'ordre du Saint-Esprit, reconnus parfaits par Henri III<sup>27</sup>. Les *Viri Spirituales* ne sont plus ni des clercs ni des laïcs, mais des esprits angéliques formés par l'imprégnation de l'Esprit-Saint.

L'évocation de la perfection absolue de ceux qui empruntent le pont vient se surajouter à la symbolique universelle de cet élément architectural.

« La signification fondamentale du pont est le franchissement sûr d'un élément hostile ou dangereux, perçu comme une menace<sup>28</sup>. » Par-delà même sa configuration, en permettant de passer un espace sinon infranchissable et de relier deux rives, un pont est un lieu de transition. Dans les mythologies et les anciennes religions, puis à l'époque chrétienne, il est associé au passage entre deux mondes, de l'ici-bas vers l'au-delà, de la terre au ciel, et s'est imposé comme représentation eschatologique<sup>29</sup>. De ce sens découlerait d'ailleurs l'étymologie du « pontife » de Rome, issu de « pontifice », celui qui fait des ponts<sup>30</sup>. Même s'ils utilisaient le pont en tant que métaphore, les Pères de l'Église avaient tenté d'écarter le pont de leur pédagogie ; mais il s'est imposé à eux dès le VII<sup>e</sup> siècle, par le biais de la tradition chrétienne, en particulier des textes apocryphes. Dans les légendes chrétiennes, le pont appartient aux mythologies tant funéraires qu'initiatiques : « (...) le pont est le symbole traditionnel du passage initiatique par une mort symbolique d'un homme qui éprouve tout au long de ce chemin sa propre humanité et qui sort, deux fois vainqueur de cette épreuve, grandi par le baptême au second degré »<sup>31</sup>. De fait, par son évocation de la complétude à travers cinq et sept arches, le Pont Neuf évoque la naissance à la perfection angélique des *Viri Spirituales* qui le traversent intensément : en costume scintillant, puis en habit de deuil avant une dernière traversée triomphante<sup>32</sup>.

Les lieux reliés sont eux aussi hautement signifiants. Sur une rive, le palais royal duquel Henri III exerce son pouvoir temporel ; sur l'autre, l'église dans laquelle il fait plus qu'exercer un pouvoir spirituel puisqu'il y donne l'Esprit à travers la croix de l'ordre, dans une Pentecôte renouvelée clairement signifiée à travers l'iconographie de la réception baignée de flammes (III. 1). Henri III, homme et Dieu ? Le pont est emprunté selon un rituel précis de soumission à Dieu – et à Henri III-λογος – et constitue une passerelle entre les deux lieux de pouvoir : il évoque la voie du Salut, dans des allées et venues du Palais à l'Église. Le Pont Neuf n'est pas un passage définitif d'un monde à l'autre mais un chemin ouvert entre les deux espaces, qui appellent la soumission politique et spirituelle pour un perfectionnement angélique. Par là même, Paris devient une nouvelle Jérusalem *terrestre*, où le temps du

<sup>26</sup> Les dérives millénaristes fondées sur la pensée de Joachim ont été nombreuses, la plus connue étant celle des franciscains "spirituels", rendue même populaire grâce à l'adaptation cinématographique du *Nom de la rose* d'Umberto Eco par Jean-Jacques Annaud (1986). Plus généralement et sans tomber dans l'hérésie, les ordres issus de la famille franciscaine se sont crus destinés à accomplir le troisième Âge. Ainsi les capucins chez qui Henri III installe sa troisième confrérie pénitentielle, la compagnie de Saint-François.

<sup>27</sup> Au sein de la compagnie de Saint-François vivent même cloîtrés des "laïcs" réguliers, moines d'un nouveau genre : Isabelle HAQUET, *L'Énigme Henri III. Ce que nous révèlent les images*, op. cit., p. 300-310.

<sup>28</sup> Gérard GROS, « De l'imaginaire du pont à l'imagerie mariale », dans *Les Ponts au Moyen-Âge*, Paris, PUPS, 2006, p. 245-260, p. 254.

<sup>29</sup> Xavier-Laurent SALVADOR, « Le pont dans l'écriture chrétienne médiévale », dans *Les Ponts au Moyen-Âge*, op. cit., p. 197-243, p. 197.

<sup>30</sup> Étymologie proposée par Varron au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. et qui s'est imposée : Jacqueline CHAMPEAUX, « Ponts, passages, religion à Rome », dans *Les Ponts au Moyen-Âge*, Paris, PUPS, 2006, p. 261-276.

<sup>31</sup> Xavier-Laurent SALVADOR, « Le pont dans l'écriture chrétienne médiévale », dans *Les Ponts au Moyen-Âge*, op. cit., p. 243.

<sup>32</sup> Voir la note 16.

bonheur doit se réaliser avant le Jugement dernier. Et Henri III apparaît comme le maître de cet accomplissement millénariste.

À partir de 1583, lors de la fête de l'Annonciation – et de l'Incarnation –, partent de l'église des Grands-Augustins – devenue lieu de révélation – les processions des pénitents blancs vers les églises mariales, dans un mouvement prolongé de Bonne Nouvelle (**ill. 14**). La Vierge occupe une place prééminente dans l'iconographie d'Henri III, qui s'explique fort bien (**ill. 15**) : touchée à deux reprises par l'Esprit Saint – lors de l'Annonciation puis à la Pentecôte –, elle préfigure le double baptême que le Valois veut signifier lorsqu'il confère lui-même la croix de l'Esprit.

Si les chevaliers et prélats de l'ordre ont été reconnus dans leur perfection, d'autres peuvent aspirer à l'excellence joachimite en se soumettant à la règle de la confrérie des pénitents blancs de l'Annonciation Notre-Dame et, en particulier, en processionnant dans la plus grande humilité et le plus parfait anonymat garantis par la robe de bure et la cagoule. "Caché" parmi eux, le corps du roi contamine tous les corps ainsi unis pour n'en former qu'un seul<sup>33</sup>.

Les déplacements processionnaires qu'Henri III impose ainsi à ceux qui aspirent au perfectionnement, rappellent la force qu'il accorde au mouvement, capable de capter l'Esprit Saint à travers sa nature même.

Le projet de construction du Pont Neuf voulu par Henri III, tout au moins concernant le nombre des arches, se fera ; mais le roi ne le verra jamais achevé et ne l'utilisera donc pas. Jusqu'à sa mort le 2 août 1589, Henri III n'aura d'autres moyens, pour se rendre avec les chevaliers aux Grands-Augustins, que d'employer le pont rudimentaire de service réservé aux ouvriers construisant le Pont Neuf pour le transport de leurs matériaux et achevé en mai 1579. Celui-ci devait être régulièrement entretenu car le 18 décembre, le procès-verbal relatait que « le Roy a ordonné de faire la feste du Saint-Esprit au premier de l'an prochain et au couvent des Augustins et qu'il seroit nécessaire de faire refaire le pont de boys pour faciliter la feste ». À sa mort, seules les voûtes du petit bras sont achevées ; les piles du grand bras sortent à peine de l'eau.

Il faudra attendre le 8 juillet 1606 pour que le Pont Neuf soit enfin ouvert à la circulation. Le public qui l'empruntera sera évidemment ignorant des fantasmes spirituels qui ont présidé à sa construction sous Henri III.

Dans le contexte des guerres de Religion, Henri III adapte son comportement, sa politique, sa religion en fonction des idées millénaristes de Joachim. La compréhension des croyances qui l'animent offre un nouveau relief aux processions qu'il impulse aux hommes de son entourage, aux parcours qu'il souhaite leur faire emprunter et au pont qu'il fait construire à cette fin. Le monarque envisage les processions comme un mouvement générateur d'harmonie, susceptible d'emporter le lieu et ses occupants. C'est ainsi qu'il conçoit la monumentalité urbaine. Elle devient l'organisation de l'espace qui permet les déplacements et participe de l'élévation spirituelle. Paris n'est pas une scène de théâtre figée mais le lieu d'une occupation physique, mouvante permettant l'accomplissement spirituel.

Donc oui : l'urbanisme au sens de vaste programme en dur n'apparaît pas sous les Valois. Mais avec Henri III, la monumentalité s'inscrit dans le mouvement – nous relevons le paradoxe. Ce qui est programmé, ce n'est pas un complexe urbanistique particulier, mais l'insertion des mouvements humains dans l'espace de la ville, *via* un pont aux chiffres

---

<sup>33</sup> L'écart est grand entre l'effet recherché par Henri III et la réception de ces processions pénitentielles, qui ont profondément choqué les Parisiens : Pierre de L'ESTOILE, *Journal de L'Estoile pour le règne d'Henri III (1574-1589)*, Paris, Gallimard, 1943, p. 326-327.

évocateurs ; le but ultime étant de produire le sentiment religieux, purifier les âmes jusqu'à la perfection, afin de révéler les *Viri Spirituales*.