

ANNÉE ACADÉMIQUE : 2019-2020

SESSION : Septembre

NOM : Minne

PRÉNOM : Sarah

TITRE DU MÉMOIRE : Les femmes et la paix. Représentations iconographiques durant la Renaissance et le début du baroque. En France, aux Pays-Bas et en Angleterre.

PROMOTEUR : Gilles Lecuppre

**Résumé du mémoire en 12 lignes :**

1. Ce travail porte sur les représentations iconographiques de souveraines en femmes de paix et
2. sur les représentations féminines de l'allégorie de la Paix. Les femmes sur lesquelles nous
3. travaillerons en particulier sont Louise de Savoie, Marguerite d'Autriche, Élisabeth I<sup>ère</sup>,
4. Isabelle d'Autriche, ainsi que Marie de Médicis. Au travers de sources iconographiques
5. mais aussi écrites, nous découvrirons les occasions qu'ont les souveraines modernes de se
6. présenter en femmes pacificatrices – mariage, naissance d'un héritier, Joyeuse Entrée,
7. régence... Nous étudierons l'éducation qu'elles reçoivent et les modèles féminins qu'elles peuvent
8. suivre pour comprendre si leur éducation les pousse à devenir des femmes de paix et si la paix
9. est un domaine d'action qui leur est spécifiquement dévolu ou non. Ensuite nous nous pencherons
10. sur les allégories féminines de la Paix, en comparaison avec celles plus viriles de la Guerre,
11. sur les apports de l'Antiquité dans ces représentations et sur le modèle de Paix qui en ressort :
12. une belle jeune femme accompagnée d'attributs permettant de l'identifier immédiatement.

Il est demandé aux étudiants qui déposeront leur mémoire **en trois exemplaires** pour la prochaine session d'examens de bien vouloir rédiger un résumé (12 lignes maximum), à relier au début de chaque exemplaire.

Faculté de philosophie, arts et lettres

Les femmes et la paix.  
Représentations iconographiques  
durant la Renaissance et le début du  
baroque

En France, aux Pays-Bas et en Angleterre

Auteur : Sarah Minne

Promoteur : Gilles Lecuppre



UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | [www.uclouvain.be/fial](http://www.uclouvain.be/fial)

**Remerciements :**

Ce travail n'aurait pas pu être accompli sans l'aide de plusieurs personnes.

Tout d'abord, Monsieur Gilles Lecuppre pour m'avoir proposé ce sujet de mémoire tout à fait passionnant, pour son suivi tout au long de ces deux années de Master et ses nombreux conseils avisés.

Le personnel de la Bibliothèque des arts et des lettres, tout particulièrement pour les aides à la recherche mises en place lors du confinement.

Les professeurs de l'UCLouvain qui m'ont donné goût à l'histoire des Temps modernes, à l'histoire du genre et à l'histoire de l'art.

Mes parents et ma famille, surtout ma mère pour avoir relu une dernière fois mon travail et pour ses conseils.

Guyllian pour son soutien permanent et son aide précieuse.

Anaïs et Sébastien pour la relecture attentive, la correction des tournures de phrases et de l'orthographe selon l'Académie française et pour la suppression de mes trop nombreux points de suspension...

Mes camarades de cours pour l'entraide.

Mes petits chats, mon gros chien et ma Darla pour leur présence.

## Les femmes et la paix à la Renaissance et au début de la période baroque : représentations iconographiques

### Introduction

Durant la Renaissance, les femmes n'ont pas autant de droits et de privilèges que les hommes, notamment en ce qui concerne l'accès au pouvoir et les modalités d'exercice de celui-ci. Cependant, les souveraines, princesses et régentes savent se faire respecter et reconnaître en exprimant leur pouvoir à leur façon, notamment en se représentant comme des femmes de paix. Par ailleurs, les allégories, notamment celle de la paix, sont nombreuses dans l'art de cette période. Elle est souvent représentée sous des traits féminins...

Nous nous intéresserons dans ce travail à la période de la Renaissance, et plus précisément à la fin du 15<sup>e</sup> siècle jusque vers 1620/30. Cette période voit la naissance des premiers États-Nations et le début des relations dites « internationales » en Europe et se termine vers le début de la guerre de Trente Ans. D'un point de vue territorial, nous parlerons principalement de la France, alors dirigée par une monarchie qui tend vers l'absolutisme, de l'Angleterre, gouvernée par la lignée des Tudor puis par celle des Stuart, et des Pays-Bas. L'époque en question étant très mouvementée d'un point de vue politique et territorial dans ce dernier espace géographique, il est important de rappeler brièvement son histoire pour la période concernée. Les Pays-Bas sont un ensemble de principautés, duchés et comtés rassemblés par les ducs de Bourgogne aux 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> siècles avant d'appartenir aux Habsbourg grâce à l'union entre Maximilien I<sup>er</sup> de Habsbourg et l'héritière des Bourguignons, Marie, en 1477. Le territoire s'agrandit ensuite à plusieurs reprises grâce à la politique d'expansion de Charles Quint qui gouverne de 1515 à 1555. Il parvient à transmettre à son fils Philippe II un ensemble territorial de 17 provinces, unifié et autonome. Celui-ci est appelé « Pays-Bas espagnols » en 1556, lorsque Philippe II hérite du Royaume d'Espagne appartenant jusque-là à son père. Cependant, ne comprenant pas les particularités du territoire, il s'attire les foudres des habitants des provinces septentrionales, entre autres. En 1581, les sept provinces du Nord déclarent leur indépendance et constituent un ensemble appelé les Provinces-Unies. La guerre des Quatre-Vingts Ans éclate la même année, et elle se poursuit jusqu'en 1648, avec néanmoins une trêve de 12 ans entre 1609 et 1621<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> DENYS Catherine et PARESYS Isabelle, *Les anciens Pays-Bas à l'époque moderne (1404-1815). Belgique, France du Nord, Pays-Bas*, 2<sup>e</sup> éd. mise à jour, Paris, Ellipses, 2016, p. 7, 19, 21, 55-74, 79-81.

## 1. La place de la femme dans la société et au pouvoir

La société moderne ne reconnaît pas les femmes comme étant les égales du « sexe fort », tant au niveau de la religion, de la science que de la loi.

La religion catholique, tout d'abord, cantonne la femme à son rôle d'épouse et de mère, en prenant la Vierge comme modèle de vertu. Les femmes qui ne se conforment pas à l'idéal de conduite imposé par la société font peur parce qu'on craint qu'elles ne deviennent dangereuses ou trompeuses, comme l'est la figure biblique d'Ève. Les hommes d'Église, en particulier, craignent plus que les autres d'être tentés par les charmes féminins. Dès lors, les devoirs qu'elles se doivent de respecter sont un moyen de les encadrer et de les surveiller<sup>2</sup>.

Même aux yeux de la médecine, la femme est vue comme inférieure à l'homme. Durant la période moderne, la théorie des humeurs d'Hippocrate s'épanouit parmi les savants et finit par être vulgarisée. Selon elle, chaque personne a en elle des fluides appelés *humeurs* qui déterminent son physique, mais aussi son moral. Certaines de ces humeurs sont caractéristiques de l'âge ou du genre de la personne. Ainsi, l'homme est de nature chaude et sèche, ce qui le rend fort, courageux et équilibré. À l'opposé, la femme, de nature froide et humide, est plus encline à être passionnée, instable, colérique. Une autre « preuve » de faiblesse féminine réside dans ses organes génitaux : bien que semblables à ceux de l'homme, selon la science de l'époque, ils ne sont pas développés à l'extérieur de son corps. Cela fait donc de la femme un être imparfait, un mâle incomplet<sup>3</sup>.

Cette prétendue faiblesse a également un impact sur leur esprit, d'après les juristes. De ce fait, on les exclut naturellement des fonctions de commandement, d'administration, de l'armée et de la justice. De plus, l'éducation traditionnelle a pour but d'apprendre aux fillettes et aux jeunes filles à être de bonnes maîtresses de maison. Or, selon Henri Cornelius Agrippa, un humaniste du 16<sup>e</sup> siècle, le savoir est lié au pouvoir. Il remarque donc que les femmes qui sont éduquées de façon traditionnelle n'ont pas le savoir nécessaire pour accéder, entre autres, aux fonctions publiques. Le pouvoir reste dès lors presque exclusivement masculin<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlett, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, 2003 (Belin Sup. Histoire), p. 7, 9, 12.

<sup>3</sup> GODINAU Dominique, *Les femmes dans la France moderne. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 13 ; BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlett, *op. cit.*, p. 25.

<sup>4</sup> BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlett, *op. cit.*, p. 30, 33 ; GODINAU Dominique, *op. cit.*, p. 171.

Ensuite, en ce qui concerne l'accession au pouvoir central des femmes, leur chemin est bien sûr semé d'embûches. Elles ne peuvent pas obtenir de fonctions au gouvernement, mais en Europe, une grande majorité des monarchies acceptent qu'une femme monte sur le trône s'il n'y a pas d'héritier direct de sexe masculin. Ce n'est cependant pas le cas en France où une reine est avant tout l'épouse du roi et la mère de ses descendants. Selon les juristes, la femme a un esprit faible et instable, et n'est dès lors pas capable de diriger correctement. Ils n'hésitent pas à citer la Bible, des écrits des Pères de l'Église ou même des textes de loi falsifiés pour justifier leurs propos. Un exemple marquant est celui de la loi salique<sup>5</sup>. Créée vers le 8<sup>e</sup>-9<sup>e</sup> siècle, elle ne fait au départ aucune mention de l'interdiction faite aux femmes de succéder au trône et d'exercer le pouvoir en Europe. Cependant, durant les 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> siècles, elle est interprétée en défaveur des femmes par plusieurs écrivains et juristes qui s'en servent jusqu'à justifier l'exclusion des femmes de la succession française. Cette théorie remporte un grand succès durant la Renaissance. Malgré des exemples historiques de successions féminines hors de France, il est finalement déclaré que les hommes sont naturellement destinés à gouverner, et cette justification invalide l'accessibilité au trône pour les femmes. La loi salique devient alors une loi fondamentale en France<sup>6</sup>. Paradoxalement, ce système reconnaît un rôle politique aux femmes à travers le mécanisme de la régence.

Enfin, il est à remarquer qu'en Angleterre, même si l'accession au trône est théoriquement admise pour les femmes, en l'absence d'un héritier mâle, elle reste soumise à des résistances de la part du gouvernement et du peuple<sup>7</sup>.

Pour autant, être une femme au pouvoir durant le Moyen Âge et les Temps modernes n'est pas rare. Les souveraines, princesses et régentes modernes connaissent les précédents médiévaux et peuvent s'en inspirer pour gouverner à leur tour. Une des reines qu'elles peuvent prendre en exemple est Marguerite d'Anjou (1430-1482). Mariée au roi d'Angleterre Henri VI, elle joue un rôle d'intermédiaire et de médiatrice auprès de son époux. Bien qu'elle ne possède pas de pouvoir décisionnel propre, elle intervient sur le devant de la scène politique à plusieurs reprises, notamment pour réconcilier son père René I<sup>er</sup> d'Anjou et le roi anglais. Par la suite, en 1458, elle participe à la réconciliation entre le duc d'York, Richard Plantagenet, et les comtes Neville de Salisbury et de Warwick. Profitant de son statut d'épouse du roi et de mère du futur héritier Édouard, elle use de son influence sur Henri VI et se revendique de l'autorité de son

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 84-87.

<sup>6</sup> HANLEY Sarah, « La loi salique », dans FAURÉ Christine (éd.), *Nouvelle encyclopédie politique et historique des femmes*, Paris, Les Belles Lettres, 2010, p. 27-47.

<sup>7</sup> BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlett, *op. cit.*, p. 87, 88.

fils pour exercer son pouvoir<sup>8</sup>. À côté de cet exemple anglais, nous pouvons également citer la dame de Beaujeu, Anne de France (1461-1522). À la fois fille et sœur d'un roi, elle exerce un pouvoir réel en tant que régente sur une courte période seulement, de 1483 à 1488. Lors de sa régence, elle gouverne le royaume en partenariat avec son mari, Pierre de Beaujeu, mais elle joue un rôle plus important que lui et cela n'échappe pas à leurs contemporains. Anne n'agit pas beaucoup sur le devant de la scène et, officiellement, elle s'occupe surtout de l'éducation de son frère, le futur Charles VIII. Cette charge lui permet par exemple d'user de son influence et de son statut de régente pour entraîner le jeune homme dans une campagne militaire en 1487. Bien que l'on ait vu que les souveraines ont pour rôle traditionnel d'être des médiatrices et des femmes de paix, Anne de Beaujeu sait se montrer ferme et approuve la guerre. Toutefois, elle peut se révéler pacificatrice dans l'intérêt du roi<sup>9</sup>.

## 2. Le concept de « paix »

Dans ce travail, nous éclaircirons la façon dans les femmes se représentent dans la paix. Cependant, la paix reste un concept difficile à définir. La paix est une absence de troubles et de tensions, un temps d'abondance qui se veut durable ; en opposition à la guerre, période caractérisée par la rupture et la violence. Néanmoins, elle est fragile parce qu'elle repose sur un équilibre au sein de la société entre les puissances politiques, économiques et morales. Dès la fin du 15<sup>e</sup> siècle, la paix est, avec la justice, un élément primordial de la fonction royale en France. Elle devient un idéal à atteindre par les souverains pour le bien de leur peuple. Cette paix passe par la réconciliation et par la discussion pour atténuer les tensions et éviter les conflits<sup>10</sup>.

## 3. L'art de la Renaissance au baroque

Nous nous concentrerons tout d'abord sur des œuvres datant de la période de la Haute Renaissance, qui dure d'environ 1500 à 1520/1530. Nous nous intéresserons ensuite à des

---

<sup>8</sup> MAURER Helen E., « Un pouvoir à négocier. Le cas de Marguerite d'Anjou », dans BOUSMAR Éric, DUMONT Jonathan, MARCHANDISSE Alain et SCHNERB Bertrand (éd.), *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Âge et au cours de la première Renaissance*, Bruxelles, de Boeck, 2012, p. 113-127.

<sup>9</sup> LASSALMONIE Jean-François, « Anne de France, dame de Beaujeu. Un modèle féminin d'exercice du pouvoir dans la France de la fin du Moyen Âge », dans BOUSMAR Éric, DUMONT Jonathan, MARCHANDISSE Alain et SCHNERB Bertrand (éd.), *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Âge et au cours de la première Renaissance*, Bruxelles, de Boeck, 2012, p. 129-147, p. 130-140.

<sup>10</sup> BOIS Jean-Pierre, *La paix. Histoire politique et militaire (1435-1878)*, Paris, Perrin, 2012, p. 11-13 ; DAVID-CHAPY Aubrée, *Anne de France, Louise de Savoie. Inventions d'un pouvoir au féminin*, Paris, Garnier, 2017 (Bibliothèque d'histoire de la Renaissance ; 11), p. 287.

## De la Renaissance au début du baroque

œuvres maniéristes, puis du début de la période baroque qui se développe du milieu du 16<sup>e</sup> siècle jusqu'au milieu du 18<sup>e</sup>.

L'art de la Renaissance s'est développé durant le 15<sup>e</sup> siècle, tout d'abord en Italie. Les bouleversements sociaux et politiques ainsi que les découvertes scientifiques entraînent à cette époque un changement des mentalités qui se traduit entre autres dans l'art. Parmi les caractéristiques qui se retrouvent dans les œuvres de la Renaissance au niveau de la peinture, de l'architecture que de la sculpture, on retrouve un intérêt marqué pour l'Antiquité et la mythologie. Les mots d'ordre de la Renaissance sont proportion et harmonie, autant d'un point de vue des volumes que de la lumière et des couleurs. Le genre du portrait se développe grâce à la pensée humaniste et à son attention portée à l'être humain. L'art renaissant ne se manifeste vraiment en France et en Flandre que durant la seconde moitié du 15<sup>e</sup> siècle. La peinture de la Renaissance s'attache à faire passer un message qui peut être religieux ou, comme nous le verrons dans ce travail, politique. Le maniérisme se développe ensuite en réaction aux compositions artistiques idéalisées de la Haute Renaissance. Il se caractérise entre autres par une déformation des corps et un éclairage théâtral<sup>11</sup>.

Enfin, le baroque se développe vers le milieu du 16<sup>e</sup> siècle, en réaction à l'art renaissant et maniériste, avant de s'imposer en Europe durant le 17<sup>e</sup> siècle. Ce mouvement prend place dans la volonté de l'Église catholique d'utiliser les images pour instruire, émouvoir et plaire après le concile de Trente (1545-1563). Caractérisé par l'exubérance, le mouvement et le drame, le baroque se met au service des souverains politiques et spirituels pour exprimer leur pouvoir<sup>12</sup>.

### 4. Problématique

Tout au long de ce travail, nous étudierons les représentations de souveraines en pacificatrices et les représentations féminines de l'allégorie de la Paix.

---

<sup>11</sup> « La Haute Renaissance en peinture », dans *Aparences*, <https://www.aparences.net/periodes/la-haute-rennaissance-en-peinture/>, consulté le 23 mars 2019 ; « La Renaissance », dans *Histoire de l'art*, <http://www.histoiredelart.net/courants/la-rennaissance-1.html>, consulté le 22 mars 2019 ; « Maniérisme », dans *Le Trésor de la Langue française informatisé*, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3342375015>, consulté le 22 mars 2019 ; ZUFFI Stefano, *L'art au XV<sup>e</sup> siècle*, trad. FÉRAULT Dominique, Paris, Hazan, 2005, p. 26.

<sup>12</sup> « Le Baroque au service de l'absolutisme », dans *Aparences*, <https://www.aparences.net/periodes/peinture-baroque/la-france/#table>, consulté le 22 mars 2019 ; « Le grand style romain », dans *Aparences*, <https://www.aparences.net/periodes/peinture-baroque/le-grand-style-romain/#table>, consulté le 22 mars 2019 ; « Les Flandres à l'ombre de Rubens », dans *Aparences*, <https://www.aparences.net/periodes/peinture-baroque/les-flandres-a-lombre-de-rubens/>, consulté le 22 mars 2019.

Nous analyserons comment et à quelles occasions les femmes de pouvoir se représentent dans la paix. Pour ce faire, nous nous pencherons en particulier sur les représentations de plusieurs souveraines célèbres : Louise de Savoie, Marguerite d'Autriche, Élisabeth I<sup>ère</sup>, Isabelle d'Autriche, ainsi que Marie de Médicis. Par la suite nous chercherons à comprendre si les femmes reçoivent une éducation qui les incite à devenir des pacificatrices, et nous étudierons alors si femmes et paix sont associées dans la littérature moderne. Ensuite, nous nous demanderons si, dans les faits, la paix est réellement dévolue aux femmes ou si les hommes y participent également ; dans le deuxième cas, l'exercent-ils différemment et dans d'autres conditions que les femmes ?

Enfin, nous aborderons les questions suivantes : comment l'art de l'époque représente-t-il la Paix et un modèle d'allégorie de la Paix peut-il se dégager des représentations que nous allons étudier ? Pour y répondre, nous nous pencherons sur les apports de l'Antiquité dans l'art renaissant et baroque. Pour finir, nous comparerons ces représentations à des allégories martiales.

## 5. Plan

Pour commencer, nous ferons un point sur l'historiographie relative à notre sujet : ce qui a déjà été écrit à propos de la paix, des femmes de pouvoir durant le début des Temps modernes et de l'art renaissant et baroque. Nous présenterons ensuite les sources iconographiques et textuelles sur lesquelles nous allons travailler.

Pour répondre à notre problématique, nous commencerons, dans un premier chapitre, par étudier les portraits de souveraines en femmes de paix, de façon descriptive et en les insérant dans leur contexte historique. Nous passerons ensuite à l'éducation que ces dames reçoivent et aux liens entre femme et paix qui existent dans les textes de l'époque. Nous nous pencherons ensuite sur la paix des femmes en comparaison avec la paix des hommes et sur la façon dont les unes et les autres l'exercent.

Le chapitre deux abordera quant à lui les allégories féminines de la Paix. Tout d'abord, nous nous intéresserons aux apports de l'Antiquité dans les représentations de la Paix et aux éléments distinctifs qui permettent de reconnaître immédiatement cette allégorie. Enfin, nous comparerons les allégories pacificatrices féminines avec des allégories de la Guerre.

## Historiographie

### 1. La paix

Pour parler d'histoire de la paix, il convient d'aborder l'histoire politique. Cette branche de l'histoire concerne les événements, les idées et les mouvements politiques ainsi que les gouvernants du passé. Contestée dès le début du 20<sup>e</sup> siècle, elle connaît un regain d'intérêt de la part des chercheurs durant la seconde moitié du siècle jusqu'à aujourd'hui. Désormais, on ne se contente plus de l'étudier seule, mais bien en lien avec l'histoire sociale, économique et diplomatique entre autres. L'histoire politique des espaces traités dans ce travail, à savoir la France, les Pays-Bas et l'Angleterre, a été largement traitée par l'historiographie. On retrouve donc de grandes synthèses sur la période moderne dans ces territoires.

L'histoire de la paix peut s'étudier à partir de l'histoire militaire, des relations internationales ou bien comme « objet de l'histoire diplomatique<sup>13</sup> ». Elle s'inscrit dans un cadre chronologique particulier qui a lieu tout au long de la période moderne : celui de la succession de conflits, de leur trêve ou de leur fin. La paix se cristallise lors d'événements importants souvent étudiés dans l'historiographie, comme le traité de Madrid en 1526, le traité du Cateau-Cambrésis en 1559, la trêve de douze ans entre 1609 et 1621...

S'il existe bien une histoire de la guerre, il n'y a pas réellement d' « histoire de la paix ». En effet, on lui a souvent préféré l'histoire des guerres, des troubles, des batailles, des révolutions... L'histoire de la paix est plutôt considérée dans le prolongement de celle de la guerre, comme l'étape précédant une lutte, une phase entre deux conflits ou bien comme un aboutissement. Cependant, durant la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle, la paix devient un objet d'histoire dans le cadre de la recherche sur les relations internationales. Cela est peut-être dû aux nouvelles relations qu'entretiennent les nations après la Seconde Guerre mondiale, dans lesquelles établir une paix durable et « effacer la guerre des horizons juridiques<sup>14</sup> » sont devenus des priorités.

Les historiens, mais aussi les juristes, se penchent désormais sur les mécanismes qui permettent une transition entre un état de guerre et un état de paix, ou l'inverse ; et étudient également les idées de théoriciens qui rêvent à une paix perpétuelle. Tout cela n'est bien sûr

---

<sup>13</sup> BOIS Jean-Pierre, *op. cit.*, p. 16.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 15.

pas étranger à une approche sociale, culturelle ou même philosophique. Les chercheurs s'attachent donc à étudier ceux qui désirent et/ou tentent de réaliser la paix (les gouvernants, les diplomates, les gouvernés), la façon dont elle est célébrée au travers par exemple de cérémonies ou de l'art et la façon dont elle est théorisée par les penseurs de l'époque. On retrouve des travaux, dont certains assez récents, sur la paix en Europe ou sur des traités en particulier, surtout pour la France.

Un des ouvrages les plus importants est celui de Jean-Pierre Bois publié en 2012, *La Paix. Histoire politique et militaire*<sup>15</sup>. L'auteur propose la première synthèse sur l'histoire de la paix en Europe durant les Temps modernes ; il la commence à la fin du Moyen Âge et la termine au début de la période contemporaine. Deux chapitres concernent le 16<sup>e</sup> siècle. Le premier dédié à la Renaissance est construit à partir des figures centrales de François I<sup>er</sup> et de Charles Quint. Il traite en outre de diplomatie, des arrangements matrimoniaux et des écrits sur la paix contemporains à la période. Le second chapitre débute avec le traité du Cateau-Cambrésis et la période d'« entre-deux-guerres » qui se poursuit de 1559 à 1618 en Europe, bien que la paix soit relative durant cet épisode.

Un autre auteur notable est Lucien Bély : il a écrit sur la diplomatie et la paix en Europe, notamment *Guerre et Paix dans l'Europe du XVII<sup>e</sup> siècle*<sup>16</sup>, paru en 1991.

Les actes diplomatiques sont bien sûr des sources privilégiées pour écrire l'histoire de la paix, ainsi que les traités théoriques, historiques et juridiques qui représentent également une porte d'entrée à l'écriture de ce nouveau courant historiographique.

## 2. Les femmes de pouvoir de la Renaissance au début du baroque

Depuis plusieurs années, les recherches sur les femmes et le genre sont en vogue et beaucoup de travaux d'historiens s'y intéressent. Il est à rappeler que la notion de genre est « la construction culturelle de la différence entre homme et femme, distincte de la différence biologique<sup>17</sup> ». Ce terme est employé par des activistes féministes, fin des années 1960 et début des années 1970, pour signaler les normes genrées imposées par la société. Le terme « *gender* » est ensuite utilisé dès les années 1970 dans le monde anglo-saxon dans le domaine des sciences

---

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> BÉLY Lucien, CORVISIER André et BÉRENGER Jean, *Guerre et paix dans l'Europe du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Sedes, 1991.

<sup>17</sup> VON TIPPELSKIRCH Xenia, « Genre », dans CHRISTIN Olivier (éd.), *Dictionnaire des concepts nomades en sciences humaines*, Paris, Métailié, 2016, p. 228.

## De la Renaissance au début du baroque

sociales. Si au départ, les études se centrent sur l'histoire des femmes, elle se change peu à peu en histoire du genre, ce qui permet de travailler sur les interactions et les relations, entre autres les relations de pouvoir, qu'ont les hommes et les femmes à travers l'histoire. Les premières chercheuses qui se sont penchées sur le sujet sont alors animées d'un réel engagement politique. Le terme fait par ailleurs l'objet de beaucoup de questionnement et reste un sujet très actuel. Polysémique, *gender* est difficilement traduisible en français par « genre »<sup>18</sup>. La question du genre est très présente durant les Temps modernes. Dans la vie quotidienne, le genre est performé, mis en scène, c'est-à-dire qu'une femme ou un homme agit différemment en fonction de ce que la société attend de son genre.

Entre le courant historiographique lié à l'histoire de la politique qui revient à la mode et celui de l'histoire du genre et des femmes, c'est donc tout naturellement que ressort un intérêt pour les femmes de pouvoir et l'histoire du pouvoir au féminin.

Avant le début du 21<sup>e</sup> siècle, l'historiographie met bien plus en avant les souverains masculins, tandis que les femmes sont largement dévalorisées. Un des objectifs des auteurs récents est de montrer que les souveraines peuvent posséder une vision politique d'ensemble et ne sont pas que des intercesseurs entre des hommes de pouvoir. Sylvie Mouysset écrit dans son compte rendu sur l'ouvrage *Femmes et pouvoir politique. Les princesses d'Europe, XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*<sup>19</sup> paru en 2007, que les actions des femmes sont souvent vues dans l'historiographie comme régies par « leur instinct maternel, leur intuition féminine, leur caractère plus ou moins passionné, quand elles n'agissent pas tout simplement sous influence<sup>20</sup>».

Sylvie Mouysset fait également remarquer que « les réseaux constitués par les femmes ont été quasiment ignorés jusqu'ici par l'histoire diplomatique<sup>21</sup>». Des travaux, dont celui cité ci-dessus, s'attachent cependant à analyser ces réseaux dans lesquels les femmes sont impliquées, des liens qu'elles entretiennent avec d'autres souverains et souveraines, ainsi qu'avec des ambassadeurs ou des diplomates.

Par ailleurs, si le genre biographique a toujours connu un certain succès, on assiste ces dernières années à une vraie floraison d'ouvrages biographiques sur des femmes de pouvoir

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 230,232.

<sup>19</sup> POUTRIN Isabelle & SCHAUB Marie-Karine (éd.), *Femmes et pouvoir politique. Les princesses d'Europe, XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Bréal, 2007.

<sup>20</sup> MOUYSSSET Sylvie, «POUTRIN Isabelle et SCHAUB Marie-Karine (éd.), *Femmes et pouvoir politique. Les princesses d'Europe, XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle* », dans *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 2010, N° 31, [en ligne] <https://journals.openedition.org/clio/9733>, consulté le 09 mai 2019.

<sup>21</sup> *Ibid.*

durant les Temps modernes, telle que Louise de Savoie, Marguerite d'Autriche ou Marie de Hongrie.

L'historiographie s'attache à découvrir les moyens par lesquels les femmes ont accès au pouvoir central, en devenant l'épouse d'un roi, la mère du futur héritier, régente ou encore gouvernante. Les chercheurs essayent de comprendre comment leur pouvoir est perçu ou reconnu par leurs contemporains, qu'ils soient des souverain(e)s, des membres de l'élite, des diplomates ou encore les gouvernés. Cette reconnaissance accordée aux souveraines est notamment étudiée au travers d'événements auxquels elles assistent ou qui sont réalisés en leur honneur (cérémonies, rencontrent entre souverain(e)s, visites d'ambassadeurs, funérailles...). Une autre question importante est de savoir comment les femmes parviennent à gouverner : en collaboration avec les hommes, avec leur mari (comme Anne de Beaujeu), en jouant le rôle de médiatrice qui leur est traditionnellement dévolu, en manipulant leur époux ou leur fils... Enfin, des travaux tentent de comprendre comment elles conçoivent le pouvoir au féminin tel que perçu par la société du début des Temps modernes, comment elles s'en accommodent pour gouverner et quelles stratégies elles emploient pour avoir un réel poids politique et être symboliquement puissantes.

Un des événements les plus marquants à propos de l'implication des femmes dans la politique de paix durant la période moderne est celui appelé la « paix des Dames » qui a eu lieu entre Louise de Savoie et Marguerite d'Autriche. Il est souvent mentionné comme une rencontre politique importante qui met en avant des femmes de pouvoir. Cependant, le sujet n'a pas encore été traité en profondeur. Il s'agit là d'un manque auquel un programme de recherche a décidé de pallier en 2017 et 2018 et dont l'objectif est de documenter la paix des Dames d'un point de vue artistique et littéraire. L'ouvrage collectif qui rassemblera les résultats de la recherche est actuellement sous presse.

Une auteure essentielle pour ce qui concerne la dimension symbolique du pouvoir féminin est Fanny Cosandey. Elle apporte une contribution notable à l'histoire politique et des femmes à travers son ouvrage *La Reine de France. Symbole et pouvoir, XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*<sup>22</sup>. Elle y pose les fondements juridiques de l'accession au pouvoir pour une femme et y traite de la paix qu'une femme peut apporter au royaume de France en épousant le roi et en donnant

---

<sup>22</sup> COSANDEY Fanny, *La Reine de France. Symbole et pouvoir. XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 2000 (Bibliothèque des histoires).

naissance à un héritier. Elle analyse ensuite les cérémonies auxquelles la reine participe pour déceler la symbolique particulière qui lui est dévolue.

Un autre ouvrage important sur le rôle des femmes et leur pouvoir politique est celui coordonné par Isabelle Poutrin et Marie-Karine Schaub et paru en 2007<sup>23</sup>.

Les sources utilisées pour étudier les femmes de pouvoir et le pouvoir au féminin sont nombreuses. Tout d'abord, la correspondance est une source primordiale dans les travaux pour documenter toutes les relations et les réseaux dans lesquelles les femmes évoluent au sein du pouvoir. Par ailleurs, la correspondance est aussi analysée pour fournir des informations sur leurs actions. Par exemple, les lettres reçues et envoyées par Anne de Beaujeu ont été étudiées pour rendre compte de son implication dans la politique française ou internationale dans l'article de Jean-François Lassalmonie, « Anne de France, dame de Beaujeu. Un modèle féminin d'exercice du pouvoir dans la France de la fin du Moyen Âge »<sup>24</sup>. Les cadeaux sont également une source utilisée pour mettre en lumière l'importance d'une souveraine, comme l'a fait Lassalmonie dans ce même article<sup>25</sup>.

Le droit médiéval, les écrits de juristes ou de feudistes, comme Andrea d'Isernia (environ 1230-1316), et le droit canon sont également beaucoup utilisés pour justifier la présence ou non de femmes au pouvoir en Europe ainsi que leurs champs d'action. En ce qui concerne l'accession au trône français par des femmes à la fin du Moyen Âge et durant la Renaissance, la loi salique a fait couler beaucoup d'encre. Certains auteurs, tels que Eliane Viennot, se sont particulièrement intéressés au sujet depuis le début du 21<sup>e</sup> siècle. Plusieurs articles et entrées de dictionnaires récents, notamment des dictionnaires centrés sur l'histoire des femmes, lui sont entièrement dédiés. Du reste, beaucoup de travaux concernant les femmes au pouvoir en France n'hésitent pas à refaire le point sur la définition et les conséquences de cette loi sur le pouvoir féminin. Les travaux qui la concernent ou la mentionnent passent souvent en revue l'origine de cette loi et les textes des différents auteurs médiévaux et modernes, pratiquement tous masculins, qui s'y sont intéressés et qui l'ont déformée à loisir pour la rendre hostile aux femmes ou l'ont, au contraire, critiquée plus sérieusement.

Des travaux récents se sont beaucoup intéressés aux nombreux traités écrits par ou pour des femmes, tels que la *Cité des dames* de Christine de Pizan, l'*Histoire des femmes illustres*

---

<sup>23</sup> POUTRIN Isabelle & SCHAUB Marie-Karine (éd.), *op. cit.*

<sup>24</sup> LASSALMONIE Jean-François, *op. cit.*

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 135.

(1504) dédiée à Anne de Bretagne ou *Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin* (1565) dédié à Catherine de Médicis<sup>26</sup>. Tous ces écrits sont désormais une source importante pour les historiens qui se penche sur le pouvoir au féminin de la Renaissance, principalement en France. Même les textes plus médiévaux sont utilisés dans l'historiographie moderne parce qu'ils ont encore une résonance auprès des souveraines, princesses et régentes du 16<sup>e</sup> siècle. D'autre part, les textes issus directement du débat dit de la « querelle des femmes », c'est-à-dire l'affrontement littéraire qui démarre au début du 16<sup>e</sup> siècle et qui oppose des auteurs favorables à l'accès au savoir et au pouvoir pour les femmes et des auteurs qui y sont opposés, ont été largement étudiés. Deux textes de louanges écrits sur les femmes durant le début des Temps modernes ont d'ailleurs fait l'objet d'un article intitulé « Représentations de la guerre dans les éloges collectifs de femmes du XVI<sup>e</sup> siècle »<sup>27</sup> : *Le palais des nobles dames* (1534) de Jehan Du Pré et *Le jugement poétique de l'honneur du sexe féminin* (1538) de Jean Bouchet. Bien qu'il traite plus de l'aspect guerrier et courageux des femmes, l'auteur apporte un éclairage sur leur rôle dans le domaine de la paix.

Les sources iconographiques, principalement les tableaux ou les gravures, sont également utilisées pour traiter de l'histoire des femmes.

### 3. L'art renaissant et baroque

L'art de la Renaissance et l'art baroque ont été beaucoup traités par les historiens de l'art, particulièrement en France et en Italie. Des nombreux travaux sont parus depuis le 20<sup>e</sup> siècle jusqu'à très récemment.

Il existe beaucoup de synthèses sur ces courants artistiques, notamment une série d'ouvrages intitulée *Le guide des arts* qui est une collection d'origine italienne traduite en français par les éditions Hazan. Chaque volume est consacré à un siècle et construit autour de petites notices abordant des thèmes centraux pour la période concernée : des courants artistiques, des thèmes iconographiques, le rapport entre les œuvres et leur contexte de production... Les informations sont succinctes, mais permettent une première approche de l'histoire de l'art.

---

<sup>26</sup> BILLON François de, *Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin*, Paris, éd. Jan d'Allyer, 1555, [en ligne] [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k841284r/f22\\_image#](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k841284r/f22_image#), consulté le 12 juillet 2020.

<sup>27</sup> BREITENSTEIN Renée-Claude, « Représentations de la guerre dans les éloges collectifs de femmes du XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Guerre et texte sous l'Ancien Régime. Réécriture, procédés et enjeux*, 2016, p. 29-50, [en ligne] <https://journals.openedition.org/tangence/313>, consulté le 14 mai 2019.

## De la Renaissance au début du baroque

Le rapport entre iconographie et pouvoir est traité dans des travaux d'histoire, notamment d'histoire de l'art, sur la Renaissance et le baroque. Durant ces deux périodes, l'art est utilisé par les souverains pour exprimer le pouvoir. Il permet d'apporter un nouvel éclairage à l'histoire politique et est également étudié dans son apport sur l'histoire sociale. Cependant, étant donné que les historiens privilégient les sources écrites pour traiter de l'histoire politique, peu d'ouvrages concernent principalement l'iconographie et celle-ci est plutôt utilisée pour illustrer leur propos.

Deux autres courants historiographiques se sont particulièrement intéressés à l'iconographie : l'histoire des mentalités et des représentations. Le premier courant, issu de l'École des *Annales*, considère que les représentations reflètent la mentalité d'une époque d'un point de vue social et politique. Le second, plus récent et plus axé sur les sources iconographiques, porte sur la façon dont une classe ou une catégorie sociale donnée se représente la réalité dans laquelle elle vit. L'étude de l'iconographie permet donc de comprendre les représentations du monde que se font des sociétés ou des groupes. Par exemple, certains travaux sur des peintres particuliers, comme Rubens<sup>28</sup>, mettent en relation une analyse de la production artistique de l'artiste et le contexte dans lequel il a réalisé ses œuvres, pour quels souverains elles ont été faites et pour représenter quelle vision de leur pouvoir.

L'ouvrage de Fanny Cosandey dont nous avons déjà parlé, *La reine de France. Symbole et pouvoir*<sup>29</sup>, consacre tout un chapitre au cycle réalisé par Rubens dont Marie de Médicis est la figure centrale. Elle analyse la symbolique de ces tableaux, l'image que la souveraine veut faire représenter, ainsi que la dimension historique de la vie de Marie de Médicis que l'on peut retrouver dans les différents tableaux.

Une thèse d'histoire de l'art intéressante sur les allégories de la paix sous des traits féminins est celle défendue par Christine Dubon en 2008-2009 à l'UCLouvain (promotrice Anne Dubois) et intitulée *Étude d'un tableau anonyme s'intitulant "Allégorie de la paix et de la justice" conservé au Musée d'art moderne et d'art contemporain à Liège. Analyse iconographique, stylistique et technologique*<sup>30</sup>. Cette thèse s'attache entre autres à décrire l'œuvre en question, à en faire une analyse iconographique et à en donner le contexte de

---

<sup>28</sup> BREJON DE LAVERGNÉE Arnauld, *Rubens*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2004.

<sup>29</sup> COSANDEY Fanny, *La Reine de France*, op. cit.

<sup>30</sup> DUBON Christine, *Étude d'un tableau anonyme s'intitulant "Allégorie de la paix et de la justice" conservé au Musée d'art moderne et d'art contemporain à Liège. Analyse iconographique, stylistique et technologique*, DUBOIS Anne (promoteur), Louvain-la-Neuve, UCL, 2008-2009.

réalisation. Elle y fait également un point sur une probable signification politique du tableau et sur les allégories dans l'art moderne.

Le genre de sources plutôt étudié dans les travaux des historiens est les tableaux officiels, comme le cycle Marie de Médicis, les livres d'emblèmes des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles et les gravures qui sont un type d'image largement diffusée durant la période moderne. Parmi ces sources, les représentations féminines permettent de mettre en image les discours sur les modèles et contre-modèles féminins. Les auteurs les emploient donc pour illustrer leur propos ou bien les placent au centre de leur recherche. Les représentations rendent compte de la symbolique mise en place par les souveraines pour légitimer, justifier ou illustrer leur pouvoir.

## Présentation des sources

Les sources que nous allons utiliser dans ce travail sont bien sûr principalement iconographiques. Cependant des sources textuelles pourront être mobilisées pour compléter notre propos.

### 1. Sources iconographiques

Les sources iconographiques que nous allons étudier sont d'une part des allégories et d'autre part des portraits de femmes de pouvoir durant la Renaissance et le début de la période baroque.

#### a. Allégories

Tout d'abord, il est important de rappeler ce que sont les allégories. Il s'agit d'un mode de représentation qui utilise une personne, un objet, un être vivant, une action pour représenter une idée abstraite ou encore une notion morale<sup>31</sup>. Dans le cas présent, la paix est difficilement représentable en tant que telle, c'est pourquoi les artistes se servent de codes iconographiques particuliers pour la représenter et qu'elle soit directement identifiable pour les spectateurs. Les éléments associés à l'allégorie de la paix sont donc principalement la branche d'olivier, mais aussi la corne d'abondance et le sceptre.

#### **Les gravures**

La première image est une allégorie de la paix et de la guerre publiée en 1520 dans *Les Menus propos. Les menus propos de Mère sottte. Les visions de Mère sottte. Le testament de Lucifer* écrit par Pierre Gringore (environ 1475-1538), un auteur français<sup>32</sup>. Les illustrations ont été réalisées par le dessinateur Gabriel Salmon dont on ne connaît pas les dates de naissance et de mort<sup>33</sup>. La gravure en question s'intitule *Allégories de la Paix et de la Guerre. Menus propos et complainte de paix par devant nostre seigneur Dieu*. Il est dédié à Antoine de Lorraine, le duc de Lorraine et de Bar, au service de qui se trouve Gringore. *Les Menus propos* sont un pamphlet à portée moralisatrice. Cependant, si l'auteur raille l'Église durant sa jeunesse, il

---

<sup>31</sup> « Allégorie », dans *Trésor de la Langue française informatisé*, [en ligne] <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1838334015>, consulté le 30 mai 2019.

<sup>32</sup> « Gringore, Pierre (1475?-1538?) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb11992876n>, consulté le 14 mai 2019.

<sup>33</sup> « Salmon, Gabriel », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb14065584d>, consulté le 14 mai 2019.

devient plutôt conservateur après son arrivée en Lorraine<sup>34</sup>. Cette allégorie est notamment intéressante parce que la paix est représentée sous des traits de femme tandis que la guerre est représentée comme un homme.

L'*Allégorie de la Paix avec les enfants de Mercure* est une œuvre de Maarten de Vos (1532-1603), graveur et peintre d'origine flamande, que nous possédons grâce à une gravure réalisée par Karel van Mallery (1571-1635?). L'originale date de la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle environ tandis que la copie a dû être réalisée entre le dernier quart du 16<sup>e</sup> siècle et le premier tiers du 17<sup>e</sup><sup>35</sup>.

L'image suivante est une estampe de la paix réalisée par Marc-Antoine Raimondi (vers 1480-1534), un graveur d'origine italienne, durant le 1<sup>er</sup> tiers du 16<sup>e</sup> siècle<sup>36</sup>.

Trois gravures représentant l'allégorie de la paix ont été faites par l'artiste hollandais Maarten van Heemskerck (1498-1574) vers 1564. Très inspiré par l'art italien, il a réalisé un recueil appelé *Circulus vicissitudinis rerum humanarum* dans lequel on retrouve huit gravures allégoriques sur les vices et les vertus humaines. Parmi celles-ci, trois nous intéressent : *L'Humilité*, avec une allégorie féminine de la paix à ses pieds, ensuite *La Guerre*, sous des traits virils qui nous permettront de comparer la paix féminine et la guerre virile, enfin *L'Envie*, représentée avec une allégorie féminine de la guerre à ses pieds. Le même artiste a également réalisé une gravure du *Triomphe de la Paix*, sans doute vers 1564, dont nous conservons une copie de Dirk Volkertszoon Coornhert (1522-1590)<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> SALMON Gabriel, *Allégories de la Paix et de la Guerre*, dans GRINGORE Pierre, *Menus propos*, édité en 1521, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2200037c/f7.item.r=allégorie%20de%20la%20paix>, consulté le 10 juin 2019 ; CHONÉ Paulette, « *Les Menus propos de Pierre Gringore (1521). Le « livre parfait » avant Alciat* », dans *Conference Society for Emblem Studies*, Université de Kiel (27 juillet - 1 août 2014), [en ligne] [https://www.academia.edu/7865108/Les\\_Menus\\_propos\\_de\\_Pierre\\_Gringore\\_1521\\_le\\_livre\\_p\\_arfait\\_avant\\_Alciat?auto=download](https://www.academia.edu/7865108/Les_Menus_propos_de_Pierre_Gringore_1521_le_livre_p_arfait_avant_Alciat?auto=download), consulté le 14 mai 2020, p. 5.

<sup>35</sup> « Maarten De Vos (1532-1603) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] [https://data.bnf.fr/fr/12501482/maarten\\_de\\_vos/](https://data.bnf.fr/fr/12501482/maarten_de_vos/), consulté le 03 août 2020 ; « Karel Van Mallery (1571-1635?) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne], [https://data.bnf.fr/fr/14976152/karel\\_van\\_mallery/](https://data.bnf.fr/fr/14976152/karel_van_mallery/), consulté le 14 juillet 2020 ; VOS Maarten de (gravé par MALLERY Karel van), *Allégorie de la Paix avec les enfants de Mercure*, vers la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84185276.item>, consulté le 28 juillet 2020.

<sup>36</sup> RAIMONDI Marc-Antoine, *La Paix. Estampe*, 1<sup>er</sup> tiers du 16<sup>e</sup> siècle, dans VAN MARLE Raimond, *Iconographie de l'art profane au Moyen-âge et à la Renaissance, et la décoration des demeures. Allégories et symboles, 1931-1932*, La Haye, M. Nijhoff, p. 169, figure 194, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9612589n/f197.item.r=194>, consulté le 1er février 2019 ; « Marcantonio Raimondi (1480?-1534?) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] [https://data.bnf.fr/fr/11957409/marcantonio\\_raitondi/](https://data.bnf.fr/fr/11957409/marcantonio_raitondi/), consulté le 14 mai 2019.

<sup>37</sup> HEEMSKERCK Maarten van, *La Guerre, L'Envie et L'Humilité*, 1564, [en ligne] [https://www.ivoire-france.com/chartres/fr/lot-2540-87965-179\\_heemskerck\\_martin\\_1498\\_1574#alot](https://www.ivoire-france.com/chartres/fr/lot-2540-87965-179_heemskerck_martin_1498_1574#alot), consulté le 10 juin 2019 ; VOLKERTSZOON COORNHERT Dirk d'après HEEMSKERCK Maarten van, *Le Triomphe de la Paix*, vers la moitié du

## De la Renaissance au début du baroque

Une autre représentation de la Paix est celle se trouvant dans l'*Iconologie* écrite par César Ripa et dont la première édition date de 1593. Il s'agit d'un ouvrage réalisé pour les artisans et proposant des modèles de nombreuses allégories et emblèmes<sup>38</sup>.

Philippe Galle (1537-1612) est un graveur, dessinateur, imprimeur libraire, éditeur et marchand d'estampes installé à Anvers. Il a réalisé une estampe de la *Paix* vers la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle ou peu après<sup>39</sup>.

Enfin, une dernière estampe représentant une allégorie de la paix est celle de Théodor Galle (1571-1633) intitulée *Notre cupidité immodérée chasse la concorde, la charité, la paix, la crainte de Dieu* représente également une allégorie de la paix. Elle doit avoir été faite entre la fin du 16<sup>e</sup> et le premier tiers du 17<sup>e</sup> siècle. Galle est un dessinateur, graveur et éditeur anversois<sup>40</sup>.

Les gravures sont énormément produites durant les 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. Elles permettent une large diffusion de l'image notamment dans les milieux populaires. Ce faisant, elles servent à communiquer des idées sous forme visuelle, dans la propagande politique par exemple. Les gravures peuvent également être commandées par des amateurs d'art ou bien être utilisées pour reproduire des œuvres d'art de grands maîtres.

### Les croquis

Un croquis anonyme réalisé avec la technique dite sanguine vers 1620 représente une allégorie du Commerce ou une allégorie de la Paix. En effet, la figure représentée tient ce qui semble être une branche d'olivier ainsi qu'un sceptre<sup>41</sup>.

---

16<sup>e</sup> siècle, [en ligne] [https://numelyo.bm-lyon.fr/f\\_view/BML:BML\\_02EST01000N16COO000909](https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_02EST01000N16COO000909), consulté le 09 août 2020.

<sup>38</sup> « Paix », dans BAR Virginie et BREME Dominique, *Iconologie, ou, Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes, et autres figures Hyéroglyphiques des Vertus, des Vices, des Arts, des Sciences, des Causes naturelles, des Humeurs différentes, et des Passions humaines. Œuvre nécessaire à toute sorte d'esprits, et particulièrement à ceux qui aspirent à estre, ou qui sont Orateurs, Poètes, Sculpteurs, Peintres, Ingénieurs, Auteurs des Médailles, de Devises, de Ballets, et de Poèmes Drammatiques. Tirée des Recherches et des Figures de César Ripa, Dessignées et gravées par Jacques de Bie, et moralisées par J. Baudoin*, Vol. II, Dijon, Faton, 1999, p. 138.

<sup>39</sup> GALLE Philippe, *La Paix. Estampe*, vers la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle, dans VAN MARLE Raimond, *op. cit.*, p. 167, figure 192, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9612589n/f197.item.r=194>, consulté le 03 août 2020 ; « Philippe Galle (1537-1612) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] [https://data.bnf.fr/fr/12172887/philippe\\_galle/](https://data.bnf.fr/fr/12172887/philippe_galle/), consulté le 03 août 2020.

<sup>40</sup> GALLE Théodor, *Notre cupidité immodérée chasse la concorde, la charité, la paix, la crainte de Dieu*, fin 16<sup>e</sup> – 1<sup>er</sup> tiers du 17<sup>e</sup> siècle, [en ligne] [https://numelyo.bm-lyon.fr/f\\_view/BML:BML\\_02EST01000N16GAL003428](https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_02EST01000N16GAL003428), consulté le 01 août 2020 ; « Théodor Galle (1571-1633) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] [https://data.bnf.fr/fr/14974375/theodor\\_galle/](https://data.bnf.fr/fr/14974375/theodor_galle/), consulté le 14 mai 2019.

<sup>41</sup> Anonyme français, *Allégorie du commerce ou allégorie de la paix*, vers 1620, [en ligne] <https://en.musee-magnin.fr/phototheque/oeuvres/allegorie-du-commerce-ou-allegorie-de-la-paix>, consulté le 10 juin 2019.

## Les tableaux

Nous continuons avec l'*Allégorie de la Paix et la Justice* par Maarten de Vos, réalisée en 1559. Il ne s'agit plus d'une gravure ni d'un croquis, mais bien d'une peinture à l'huile. L'artiste flamand a une prédilection pour les tableaux à sujet historiques, religieux ou allégoriques et est internationalement connu durant la période moderne. Son style est maniériste et il est considéré comme un artiste érudit<sup>42</sup>.

Un tableau anonyme datant du 16<sup>e</sup> siècle représente aussi les allégories de la paix et de la justice et est conservé au Musée d'art moderne et d'art contemporain à Liège. Il a fait l'objet d'un mémoire et serait une copie de l'œuvre de Maarten de Vos précédemment citée<sup>43</sup>.

L'œuvre suivante s'intitule *Minerve repousse Mars loin de la Paix et de la Prospérité* et a été peinte par Jacopo Robusti dit le Tintoret (1519-1594) en 1576. L'artiste vénitien est inspiré par Michel-Ange et par Titien. Il se spécialise notamment dans les thèmes mythologiques antiques et religieux qui lui permettent de peindre des nus féminins. Il reçoit de nombreuses commandes prestigieuses et est un des artistes qui entame la transition entre les courants maniériste et baroque<sup>44</sup>.

Il existe également une *Allégorie de la paix* réalisée par l'École de Fontainebleau et datant de la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle. Son auteur et la date de réalisation du tableau sont inconnus<sup>45</sup>.

Une œuvre célèbre de Rubens est l'*Allégorie sur les bienfaits de la Paix* datée de 1629-1630. Elle nous montre d'une part l'allégorie de la Paix et d'autre part celle de la Guerre, Mars<sup>46</sup>. Nous reparlerons un peu plus en détail de Rubens dans le prochain point.

<sup>42</sup> VOS Maarten de, *Allégorie de la Paix et la Justice*, 1559, dans *La plateforme ouverte du patrimoine*, [en ligne] <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/03070000071>, consulté le 28 juillet 2020 ; « Maarten de Vos », dans *Rubens huis*, [en ligne] <https://www.rubenshuis.be/fr/page/maarten-de-vos>, consulté le 10 juin 2019.

<sup>43</sup> Anonyme, *Paix et justice*, 16<sup>e</sup> siècle, Musée d'art moderne et d'art contemporain à Liège ; DUBON Christine, *op. cit.*

<sup>44</sup> TINTORET le, *Minerve repousse Mars loin de la Paix et de la Prospérité*, 1576 [en ligne] <http://utpictura18.univ-montp3.fr/GenerateurNotice.php?numnotice=B2967>, consulté le 10 juin 2019 ; « La peinture vénitienne », dans *Aparences*, [en ligne] <https://www.aparences.net/ecoles/la-peinture-venitienne/le-tintoret/>, consulté le 10 juin 2019 ; « Tintoret », dans *Rivage de Bohème*, [en ligne] <https://www.rivagedeboheme.fr/pages/arts/peinture-15-16e-siecles/tintoret.html>, consulté le 10 juin 2019.

<sup>45</sup> École de Fontainebleau, *La Paix*, 2<sup>e</sup> moitié du 16<sup>e</sup> siècle, Collection du Musée Granet.

<sup>46</sup> RUBENS Pierre Paul, *Allégorie sur les bienfaits de la Paix*, 1629-1630, [en ligne] <https://fr.wahooart.com/@/9H5SEV-Peter-Paul-Rubens-Allégorie-sur-les-bienfaits-de-la-paix-NG-Londres>, consulté le 01 août 2020.

Enfin le dernier tableau met également en scène l'allégorie de la Guerre et est intitulé *Paix et Guerre*. Il est peint par l'atelier de Rubens (1577-1640) vers 1630<sup>47</sup>.

### Les pièces de monnaie antiques

Les dernières sources iconographiques concernant des allégories sont des pièces de monnaie antiques. Il s'agit de deux pièces représentant la déesse romaine de la paix, datant d'environ 222-235 et de 277-278, et de deux autres sur lesquelles nous retrouvons le dieu de la guerre, datées de 253 et d'environ 210-213<sup>48</sup>.

#### *b. Femmes de pouvoir*

Les femmes de pouvoir sont également représentées comme des femmes de paix, notamment dans des portraits officiels, mais pas seulement. Nous présenterons ici les sources dans un ordre chronologique.

Une image de 1529 met en scène le traité de Cambrai qui a lieu entre Louise de Savoie et Marguerite d'Autriche. Il s'agit du frontispice du *Triomphe de la paix célébrée à Cambray avec la déclaration des entrees et yssues des Dames, Roix, Princes et Prelatz* écrit par Jean Thibault (14...- 1545). Dans cet ouvrage, nous retrouvons la déclaration de paix entre les deux femmes. L'auteur est un imprimeur, libraire et graveur, en plus d'être astrologue et scientifique<sup>49</sup>.

Une miniature représentant Louise de Savoie venant d'un autre ouvrage, le *Traité sur les Vertus cardinales* de François Demoulins de Rochefort, nous intéressera également. Il est enluminé par Guillaume Leroy II (14..-15..) et Robinet Testard (fin 15<sup>e</sup> – début 16<sup>e</sup> s.)<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> Atelier de Rubens, *Paix et Guerre*, vers 1630, dans *Établir un nouvel ordre européen (1648)*, [en ligne] <https://storage.libmanuels.fr/Magnard/specimen/9782210114432/3/OEBPS/page116.xhtml>, consulté le 01 août 2020.

<sup>48</sup> *Pax*, vers 222-235, dans *Coin collection*, [en ligne] <http://academic.sun.ac.za/antieke/coins/muntwerf/perspax.html>, consulté le 01 août 2020 ; *Pax*, vers 277-278, dans *acsearch.info. L'archive des ventes aux enchères de monnaie, billets et antiquités*, [en ligne] <https://www.acsearch.info/search.html?id=6915100>, consulté le 01 août 2020 ; *Mars Pacifer*, vers 210-213, dans *Ancient Coins*, [en ligne] [https://www.forumancientcoins.com/moonmoth/reverse\\_mars.html](https://www.forumancientcoins.com/moonmoth/reverse_mars.html), consulté le 21 juillet 2020 ; *Mars Pacifer*, vers 253, dans *Wikipédia*, [en ligne] [https://fr.wikipedia.org/wiki/Rameau\\_d%27olivier](https://fr.wikipedia.org/wiki/Rameau_d%27olivier), consulté le 21 juillet 2020.

<sup>49</sup> *Frontispice*, dans THIBAUT Jean, *Le triomphe de la paix célébrée à Cambray avec la déclaration des entrees et yssues des Dames, Roix, Princes et Prelatz* (...), Anvers, Guillaume Vosterman, 1529 ; « Jean Thibault (14..-1545?) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] [https://data.bnf.fr/fr/12239450/jean\\_thibault/](https://data.bnf.fr/fr/12239450/jean_thibault/), consulté le 14 mai 2019.

<sup>50</sup> DEMOULINS DE ROCHEFORT François, *Traité des vertus cardinales*, folio 4r., [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000782z.image>, consulté le 27 juillet 2020 ; « Guillaume Leroy II (14..-15..) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] [https://data.bnf.fr/fr/15053318/guillaume\\_leroy/](https://data.bnf.fr/fr/15053318/guillaume_leroy/), consulté le 27 juillet 2020 ; « Robinet Testard », dans *Notices*

Les armoiries peuvent également véhiculer des messages politiques. Dans le cas présent, nous nous intéresserons à un panneau héraldique situé dans la chapelle Sainte-Apolline de l'église de Brou, commandé par Marguerite d'Autriche et réalisé vers 1520<sup>51</sup>.

*Henri IV s'appuyant sur la Religion pour donner la Paix à la France* est une œuvre allégorique peinte par un anonyme vers 1590<sup>52</sup>.

À l'occasion de la Joyeuse Entrée des archiducs Albert et Isabelle à Bruxelles, en 1600, l'artiste Hendrick de Clerck (vers 1560 – 1630) présente leur politique au travers de portraits des deux souverains. Ces œuvres sont destinées à être vues par les spectateurs de l'événement. L'une d'entre elles qui nous intéressera particulièrement est *Albert et Isabelle porteurs de Paix*, dont nous ne possédons qu'un dessin préparatoire<sup>53</sup>. Hendrick de Clerck peint également *Le Jugement de Pâris*, une œuvre reprenant une scène mythologique dans laquelle Albert est représenté en Pâris et Isabelle en Minerve. Une autre œuvre de propagande qu'il réalise avant 1612 est un portrait d'Albert en *Christ ressuscité*. Hendrick de Clerck a été peintre à la cour de l'archiduc Ernest de 1594 à 1595 avant d'arriver à celle d'Albert et Isabelle<sup>54</sup>.

Un autre portrait intéressant est celui de la reine Élisabeth I<sup>ère</sup> représentée tenant un arc-en-ciel en main. Il a été peint entre 1600 et 1602 et attribué soit à Isaac Oliver (1551-1617) soit, plus probablement, à Marcus Gheeraerts le Jeune (vers 1561/62 – 1636). Celui-ci est un peintre flamand vivant en Angleterre. L'arc-en-ciel est ici un symbole de paix et d'alliance avec Dieu<sup>55</sup>. Il s'agit d'un portrait idéalisé : Élisabeth a en effet l'air plus jeune qu'elle ne l'est réellement et ses vêtements et sa coiffure comportent de nombreux symboles.

---

*biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] [https://data.bnf.fr/fr/16503789/robinet\\_testard/](https://data.bnf.fr/fr/16503789/robinet_testard/), consulté le 27 juillet 2020.

<sup>51</sup> *Armoiries de Marguerite d'Autriche*, vers 1520, Chapelle Sainte-Apolline de l'église de Brou.

<sup>52</sup> LE GALL Jean-Marie, « Henri IV et la paix », [en ligne] <http://histoire-image.org/fr/etudes/henri-iv-paix>, consulté le 28 juillet 2020.

<sup>53</sup> CLERCK Hendrick de, *Albert et Isabelle porteurs de Paix*, 1599, dans CAUTEREN Katharina van, « Eight unknown designs by Hendrick de Clerck for Archduke Albert's entry into Brussels in 1596 », dans *Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art*, 2009, Vol. 34, N° 1, p. 18-32, p. 31.

<sup>54</sup> CLERCK Hendrick de, *Le Christ ressuscité entouré d'anges musiciens*, avant 1612, dans CAUTEREN Katharina van, *Hendrick De Clerk. Spindoctor d'Albert et Isabelle (catalogue d'exposition)*, Louvain, Museum Leuven, 2016, p. 9, 11 ; « Hendrick de Clerck. *The Judgement of Paris* », dans *Galerie Sanct Lucas (catalogue)*, Viennes, Galerie Sanct Lucas, s. d., p. 1.

<sup>55</sup> OLIVER Isaac, GHEERAERTS Marcus le Jeune (attributions), *The Rainbow Portrait of Elizabeth I*, vers 1600-1602, [en ligne] <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/Élisabeth-ire>, consulté le 10 juin 2019 ; « Oliver, Isaac (1551?-1617) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40427314s>, consulté le 14 juillet 2020 ; LE ROUX Nicolas, « Élisabeth I<sup>ère</sup> », dans *Histoire par l'image*, [en ligne] <https://histoire-image.org/fr/etudes/Élisabeth-ire>, consulté le 07 août 2020.

Ensuite, une médaille représentant le roi de France Henri IV et son épouse Marie de Médicis en Mars et Minerve a été réalisée par le sculpteur et graveur Guillaume Dupré (1574?-1647?). Elle est datée de 1603<sup>56</sup>.

Rubens réalise, entre 1621 et 1625, un cycle politique et allégorique autour de la figure de Marie de Médicis, l'épouse d'Henri IV. Nous pouvons entre autres citer le portrait équestre intitulé *Le Triomphe de Juliers*. Rubens a beaucoup de liens avec le pouvoir politique. Il est par exemple envoyé en mission diplomatique chez Philippe III, roi d'Espagne, par le duc de Mantoue. En 1608, il devient peintre officiel à la cour des archiducs Albert et Isabelle, en plus d'être ambassadeur et diplomate. En 1621, Marie de Médicis lui commande deux cycles allégoriques : l'un commémorant la vie d'Henri IV et l'autre concernant sa propre vie. Le cycle de la reine est terminé en 1625 et est composé de 24 tableaux reprenant chacun un message politique fort. Rubens l'y représente comme une reine de paix et met en valeur sa politique pacificatrice. Le cycle de son époux, beaucoup plus guerrier, n'a quant à lui jamais été terminé. L'artiste a commencé six tableaux entre 1628 et 1630 puis Marie de Médicis a dû partir en exil et le projet s'est arrêté là<sup>57</sup>.

Les portraits officiels de souveraines sont une source intéressante. Destinés à être exposés et vus, ils doivent mettre en scène un message politique et il est nécessaire que leur signification soit claire pour le spectateur. Les images servent à légitimer leur pouvoir : les tableaux les représentent de la façon dont elles veulent être vues par leurs contemporains, tout en tenant compte de leur postérité. Tout cela en prenant bien sûr en considération la vision que la société moderne a des femmes et de leur position au sein du pouvoir central.

Les images sont révélatrices de la pensée de l'époque sur les femmes, et ici sur le lien entre les femmes et la paix. L'utilité de ses sources iconographiques est de voir la façon dont on représente l'allégorie de la Paix sous des traits féminins, en opposition à la guerre qui est plus virile. Elles permettent de déceler quels sont les éléments caractéristiques qui permettent de reconnaître l'allégorie de la Paix et une souveraine de paix. Cependant, l'art est sujet à

---

<sup>56</sup> DUPRÉ Guillaume, *Henri IV en Mars et Marie de Médicis en Minerve*, 1603, dans COHEN Sarah R., « Rubens's France. Gender and Personification in the Marie de Médicis Cycle », dans *The Art Bulletin*, 2003, Vol. 85, p. 490-522, p. 503.

« Dupré, Guillaume (1574?-1647?) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb149732480>, consulté le 27 juillet 2020.

<sup>57</sup> RUBENS Pierre Paul, *Cycle Marie de Médicis*, 1621-1625, [en ligne] <https://www.histoire-image.org/fr/albums/cycle-marie-medicis>, consulté le 10 avril 2019 ; D'HULST Roger, *P. P. Rubens. Peintures, esquisses à l'huile, dessins*, Anvers, Musée royal des Beaux-Arts, 1977, p. 6 ; GALLETI Sara, « Rubens et la galerie de Henri IV au palais du Luxembourg (1628-1630) », dans *Bulletin Monumental*, 2008, Tome 166, N° 1, p. 43-51, p. 43.

interprétation et ces œuvres, encore trop peu nombreuses, peuvent difficilement être utilisées seules. Dès lors, les textes de l'époque peuvent en éclairer la signification ou les remettre dans leur contexte.

## 2. Sources textuelles

Les sources textuelles que nous allons utiliser sont de différents types et toutes sont éditées.

Tout d'abord, il existe des écrits sur l'histoire des femmes illustres et de pouvoir de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance. Du 15<sup>e</sup> au 18<sup>e</sup> siècle, de nombreux ouvrages sont réalisés sur des souveraines et princesses européennes ainsi que sur des figures mythologiques et bibliques féminines, sur le rôle qu'elles ont ou non dans le domaine de la politique, sur la façon dont elles doivent se comporter. Ils ne sont pas dénués d'une portée morale et servent souvent à éduquer par l'exemple : toutes ces femmes présentées doivent servir de modèles à suivre ou de contre-modèles. Un des premiers ouvrages importants sur le sujet est celui de Boccace, *De claris mulieribus* (vers 1360), qui propose des exemples de femmes historiques, mythologiques ou bibliques qui se sont révélées dans de nombreux domaines, même dans ceux qui ne leur étaient pas destinés selon les discours misogynes. Nous pouvons ensuite mentionner *De casibus virorum illustrium* (vers 1373) de Boccace également ou encore l'*Histoire des femmes illustres* (1504) offerte à Anne de Bretagne. Les Vies de femmes illustres deviennent un genre littéraire à succès durant les 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles, et ces « catalogues » sont souvent dédiés à une femme de pouvoir. Parmi ces sources, nous utiliserons surtout *Le Livre des Trois Vertus ou le Trésor de la Cité des Dames* (1405) de Christine de Pizan. Même si cet ouvrage date du Moyen Âge, il a encore une résonance pour les femmes modernes et beaucoup de souveraines de la Renaissance le possèdent dans leur bibliothèque<sup>58</sup>.

Il existe également des textes d'éloge écrit en l'honneur de femmes, comme *La Couronne margaritique* écrite par le poète et chroniqueur Jean Lemaire de Belges (1473-1524?).

---

<sup>58</sup> VIENNOT Eliane, « D'une princesse à l'autre. Les phénomènes d'empowerment féminin, au temps de la mise au point de la "loi salique" », dans BOSQUET Marie-Françoise, FÉRAL Claude, GEOFFROY Sophie et JORRAND Sophie (éd.), *Genre et dynamiques interculturelles. La transmission*, Paris, L'Harmattan, 2012 ; ABED Julien, « Femmes illustres et illustrés reines. La communication politique au tournant des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles », dans *Questes*, 2009, Vol. 17, p. 52-69 [en ligne] <https://journals.openedition.org/questes/1662>, consulté le 10 mai 2019 ; CLAVIER Tatiana, « L'exemplarité de Didon dans les Vies de femmes illustres à la Renaissance », dans *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 2009, Vol. 30, p. 153-168 [en ligne] <https://journals.openedition.org/clio/9444>, consulté le 10 mai 2019 ; Christine de Pizan, *Le livre des Trois Vertus ou le Trésor de la Cité des Dames*, éd. Charity Cannon Willard et Eric Hicks, Paris, Honoré Champion, 1989.

## De la Renaissance au début du baroque

Il concerne Marguerite d'Autriche et a été rédigé après le décès de son époux Philibert II de Savoie en 1504. Commandé par la souveraine, l'ouvrage est un cadeau qu'elle offre à son frère Philippe le Beau<sup>59</sup>. Deux autres sources sont *Le palais des nobles dames* (1534) écrit par le poète noble Jehan Du Pré (14...-15... ?) et *Le jugement poétique de l'honneur du sexe féminin* (1538) par le poète et historien Jean Bouchet (1476-1557). Il s'agit de textes qui font l'éloge de Louise de Savoie et de la politique qu'elle mène lors de ses régence et en particulier lors de la paix de Cambrai aussi appelée la paix des Dames, en 1529. Ils concernent tous les deux le conflit entre le roi de France François I<sup>er</sup> et Charles Quint durant la première moitié du 16<sup>e</sup> siècle et font partie du genre du songe. *Le palais des nobles dames* est dédié à la fille de Louise de Savoie, Marguerite de Navarre. Jehan Du Pré y évoque les thématiques de la guerre et de la paix. *Le jugement poétique de l'honneur du sexe féminin*, rédigé après le décès de Louise, commémore la souveraine et est destiné à François I<sup>er</sup>. Jean Bouchet y compare la mère du roi à des figures féminines guerrières du passé avant d'écrire sur l'image de femme de paix qu'a Louise de Savoie. Par ailleurs, il est à remarquer que l'auteur plaide dans son texte pour le droit à l'éducation des femmes<sup>60</sup>.

Ensuite, il existe également des sources écrites par des femmes de pouvoir elles-mêmes, comme l'*Enseignement* écrit par Anne de France à sa fille Suzanne entre 1503 et 1505. Dans cet écrit, elle « dresse le portrait idéal de la dame de qualité<sup>61</sup> ». Cependant, il est important de garder à l'esprit qu'Anne de France est tributaire des idées de son temps, comme tous les traités de l'époque : les *Enseignements à sa fille* sont liés à la construction sociale collée à l'image de la femme. Les témoignages féminins comme celui-ci se conforment « aux règles de la morale

---

<sup>59</sup> LEMAIRE DE BELGES Jean, *La couronne margaritique, composée par Jean Le Maire, indiciaire et historiographe de Mme Marguerite d'Autriche et de Bourgogne*, Lyon, 1549, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111875g.i>, consulté le 26 juin 2020 ; « Lemaire de Belges, Jean (1473-ca. 1524) », dans *Nationale bibliotheek van Nederland*, [en ligne] <http://data.bibliotheken.nl/doc/thes/p069244804>, consulté le 26 juin 2020 ; BLATTES-VIAL Françoise, « Le manuscrit de la *Couronne margaritique* de Jean Lemaire de Belges offert par Marguerite d'Autriche à Philippe le Beau en 1505 La rhétorique et l'image au service d'une princesse assimilée à la paix », dans *Le Moyen Age*, 2015, Tome CXXI, p. 83-126, p. 110, 119 ; DELVALLÉE Ellen, « Spécification et consolation dans *La Couronne margaritique* de Jean Lemaire de Belges », dans *CÉRÉdI*, [en ligne] <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?specification-et-consolation-dans.html>, consulté le 24 juin 2020.

<sup>60</sup> DU PRÉ Jehan, *Le palais des nobles dames, auquel a treze parcelles ou chambres principales : en chascune desquelles sont déclarées plusieurs histoires tant grecques, hébraïques, latines que françoyses, ensemble fictions et couleurs poétiques concernans les vertus et louanges des dames*, s.l., s.d., en ligne sur Gallica <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k311244m>, consulté, le 18 janvier 2019 ; « Du Pré, Jehan », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb134847344>, consulté le 14 mai 2019 ; BOUCHET Jean, *Œuvres complètes I. Le Jugement poétique de l'honneur féminin (1538)*, éd. Armstrong Adrian, Paris, Honoré Champion, 2006 (Textes de la Renaissance) ; « Bouchet, Jean (1476-1557) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb11885808h>, consulté le 14 mai 2019.

<sup>61</sup> LASSALMONIE Jean-François, *op. cit.*, p. 143.

et de la bienséance instituées par les hommes, d'Église ou non<sup>62</sup>». Il s'agit d'un discours ; elle se soucie de l'image qu'elle donne d'elle-même et de sa postérité.

Ces sources textuelles écrites sur des femmes offrent, après une critique approfondie, le portrait modèle de la femme de pouvoir du début des Temps modernes et permettent de comprendre certaines images, certains symboles ou domaines d'action qui leur sont attribués. Les louanges donnent la vision de leurs partisans. Les traités écrits par des femmes sont quant à eux révélateurs de l'idée que les femmes elles-mêmes ont de leur condition, de leur rapport au pouvoir et de la recherche de la paix. Néanmoins, comme dit plus haut, il est important de critiquer ces écrits et d'en dégager ce qui relève du discours sur les femmes et ce qui semble refléter leur propre vision du pouvoir au féminin.

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 143.

## Chapitre I – Les souveraines pacificatrices

### **I. Se présenter comme une femme de paix via des images**

Durant la Renaissance et toute la période des Temps modernes, se présenter publiquement fait partie du rôle des gouvernants. Ils se mettent donc en scène notamment à travers les arts, comme la peinture, pour affirmer leur pouvoir et leur politique. L'art devient dès lors un outil de propagande : des portraits de souverain(e)s peuvent être donnés à des proches, des images peuvent être exposées dans des églises ou lors d'événements pour être vues par le plus grand nombre<sup>63</sup>... Se faire représenter comme une figure autoritaire, sage, conquérante, ou autre, a toute son importance. Dans le cas présent, nous allons analyser différentes représentations de reines, régentes et gouvernantes de France, des Pays-Bas et d'Angleterre en faiseuses de paix. Au travers de ces images, nous pourrions découvrir les éléments iconographiques mis en place pour les représenter comme des pacificatrices. Contextualiser ces images nous permettra également d'aborder la vie de ces femmes de pouvoir, leurs actions en faveur de la paix ainsi que de détailler les occasions dont elles profitent.

#### **1. La paix des Dames (3 août 1529) – un événement féminin**

Une représentation célèbre illustrant le traité de Cambrai de 1529 est réalisée par Jean Thibault, un imprimeur, libraire, graveur, astrologue et médecin français. Né durant le 15<sup>e</sup> siècle, à une date inconnue, il est décédé en 1545. Il écrit plusieurs « ouvrages de médecine, de pronostications et d'almanachs<sup>64</sup> ». Son œuvre qui nous intéresse ici est *Triomphe de la paix célébrée à Cambrai avec la déclaration des entrees et yssues des Dames, Roix, Princes et Prelatz* ainsi que son frontispice. Jean Thibault réalise cet ouvrage en 1529, l'année où la paix des Dames a lieu.

---

<sup>63</sup> DOCQUIER Gilles et FEDERINOV Bertrand (éd.), *Marie de Hongrie. Politique et culture sous la Renaissance aux Pays-Bas*, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 2009, p. 29 ; CAUTEREN Katharina van, *Politics as Painting. Hendrick de Clerck (1560-1630) and the Archiducal Entreprise of Empire*, Tielt, Lannoo, 2016, p. 23.

<sup>64</sup> « Jean Thibault (14..-1545?) », dans *Notice bibliographique de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] [https://data.bnf.fr/fr/12239450/jean\\_thibault/](https://data.bnf.fr/fr/12239450/jean_thibault/), consulté le 10 février 2020.



Figure 1 - Jean Thibault, *La paix des Dames*, 1529<sup>65</sup>

Sur cette image, nous retrouvons quatre personnages devant un paysage. On distingue les deux protagonistes principales de cette paix : Louise de Savoie et Marguerite d'Autriche qui se tiennent la main. La troisième dame présente sur l'image pourrait être Marie

de Luxembourg, puisque le traité est signé dans l'hôtel Saint-Pôl qui lui appartient et qu'elle participe donc à la paix des Dames. Cependant, selon Kathleen Wilson-Chevalier, il s'agirait plutôt de Marguerite de Navarre (1492-1549), fille de Louise de Savoie. Le dessinateur représenterait alors la jeune reine de Navarre à qui sa mère enseigne l'art de prendre part à la politique. Les trois femmes sont richement habillées. À leurs pieds, un homme vêtu en guerrier est allongé. Il s'agit de la divinité antique Mars puisqu'une lance et un bouclier, symboles du dieu de la guerre, sont tracés sur sa cuisse. Le symbole de Vénus, un miroir aujourd'hui connu pour représenter le féminin, se trouve à côté des visages de Marguerite et Louise. Plusieurs autres signes se retrouvent sur cette image : il s'agit sans doute de symboles astrologiques. Cette discipline connaît un regain d'intérêt durant la Renaissance<sup>66</sup>. Malheureusement, je n'ai pas réussi à déterminer la signification de chacun d'entre eux. Ils servent peut-être à distinguer Louise de Marguerite.

Cette paix des Dames a lieu à la suite d'une autre paix conclue en 1526 à Madrid entre François I<sup>er</sup> et Charles Quint. Lors de cette première paix, il est question de libérer François I<sup>er</sup>, alors prisonnier, et celui-ci transfère le duché de Bourgogne à l'empereur. Cependant, peu après

<sup>65</sup> « Colloque la paix des Dames », dans *Centre des monuments nationaux*, [en ligne] <http://www.monastere-de-brou.fr/Actualites/Colloque-La-Paix-des-dames#>, consulté le 27 juillet 2020.

<sup>66</sup> COTTRET Bernard, « Chapitre 18. Le chancelier d'Angleterre », dans *Thomas More. La face cachée des Tudors*, Paris, Tallandier, 2012 (Biographie), p. 205-216, [en ligne] <https://www.cairn.info/thomas-more--9782847348033-page-205.htm>, consulté le 18 juin 2020 ; WILSON-CHEVALIER Kathleen, « Patronnes et mécènes au cœur de la Renaissance française », dans *Le Moyen Age*, Tome CXVII, 2011, p. 577-602, p. 585 ; BATTISTINI Mathilde, *Allégorie, magie et alchimie*, trad. FÉRAULT Dominique, Paris, Hazan, 2005 (Guide des arts), p. 10.

## De la Renaissance au début du baroque

sa libération, le roi rejette l'accord passé. Deux ans plus tard, la rivalité entre les deux souverains est toujours d'actualité. Néanmoins, lorsque la France réalise une campagne qui se solde par un échec en Italie, le roi finit par vouloir la paix. Il laisse alors sa mère Louise de Savoie et la tante de l'empereur, Marguerite d'Autriche, conclure une paix dans la ville épiscopale de Cambrai. Elle est à la fois dépendante du Saint-Empire et proche de la France d'un point de vue territorial. Ainsi, le 3 août 1529, la paix est signée entre les deux femmes. Deux jours plus tard, elle est célébrée à la cathédrale de Cambrai. Le but de cette « paix des Dames » est de renouveler l'accord de Madrid, mais ne prévoit pas la cession de la Bourgogne à l'empereur. La France ne peut plus revendiquer de possession en Italie et n'a plus aucun droit de souveraineté sur la Flandre, l'Artois et Tournai. Par ailleurs, pour garantir la paix, François I<sup>er</sup> doit épouser Éléonore de Habsbourg, sœur aînée de l'empereur et veuve du roi du Portugal Manuel I<sup>er</sup>. En échange de quoi, les deux fils de François I<sup>er</sup> sont libérés alors qu'ils étaient gardés en otages en Espagne pour garantir la paix de Madrid. Grâce à cette paix entre les Habsbourg et les Valois, les guerres d'Italie cessent durant sept ans<sup>67</sup>.

Les deux femmes ont eu l'occasion de se présenter comme des souveraines pacificatrices en réconciliant deux hommes au service de qui elles se trouvent : le fils pour Louise, le neveu pour Marguerite. Elles doivent protéger leurs intérêts... mais elles ont également à cœur d'éviter une guerre entre les grandes puissances que sont la France et l'Empire. Les protagonistes de cette paix ne se sont d'ailleurs pas représentées en femmes de paix que lors de ce traité. Nous allons donc revenir plus en détail sur Louise de Savoie puis sur Marguerite d'Autriche.

Préalablement, il est important de préciser que deux colloques sur la paix des Dames, organisés par l'Université de Liège, se sont tenus en décembre 2017 et en mai 2018. Un des objectifs de ces rencontres était d'étudier la production artistique qui entoure cet événement de 1529. Un ouvrage collectif est prévu, mais n'a malheureusement pas encore été publié. Il sera certainement très utile pour poursuivre la recherche sur les représentations de femmes pacificatrices<sup>68</sup>.

---

<sup>67</sup> BLOCKMANS Wim, « Diplomatie van vrouwen », dans EICHBERGER Dagmar, *Dames met Klasse. Margareta van York, Margereta van Oostenrijk*, Louvain, Davidsfonds, 2005, p. 97-102, p. 100-101.

<sup>68</sup> *Colloque – La paix des Dames. Volet I, entre politique, diplomatie et cérémoniel*, [en ligne] <https://rmbf.be/2017/11/15/colloque-la-paix-des-dames-volet-i-entre-politique-diplomatie-et-ceremoniel/>, consulté le 29 mai 2020 ; *Colloque – La paix des Dames. Volet II : entre cérémoniel, médiatisation et mémoire*, [en ligne] <https://rmbf.be/2018/04/25/colloque-la-paix-des-dames-volet-ii-entre-ceremoniel-mediatisation-et-memoire/>, consulté le 29 mai 2020.

## 2. Louise de Savoie (1476-1531) – souveraine prudente

. Les parents de Louise de Savoie, duchesse d'Angoulême, sont Philippe (1438-1497), duc de Savoie, et Marguerite (1438-1483), fille du duc de Bourbon Charles Ier. Elle est éduquée par sa tante Anne de France, dame de Beaujeu (1461-1522). En 1488, alors qu'elle n'a que 12 ans, elle épouse le comte Charles d'Angoulême (1459-1496). Elle s'est elle-même occupée de l'éducation de ses enfants : Marguerite et François, futur roi de France. En 1515-1516 puis en 1524-1526, elle gouverne le royaume, lorsque le roi part en guerre en Italie et est capturé par Charles Quint. Même si, nous l'avons vu, le pouvoir féminin n'est pas si rare, il est à souligner qu'elle est la toute première dame à se voir octroyer le titre de régente, en 1515-1516 puis en 1524-1526. N'étant pas reine, Louise légitime sa position et son pouvoir en se présentant comme la mère du roi. Elle est décrite par son fils comme une femme humaniste et vertueuse. Elle est notamment considérée comme sage et prudente, deux vertus essentielles pour bien gouverner, et pas seulement pour les femmes. Effectivement, les hommes sont également tenus à la prudence, vertu chrétienne dont découlent toutes les autres. En outre, la sagesse et la prudence sont aussi les fondements de la paix. Louise se fait d'ailleurs représenter comme Dame Prudence dans un manuscrit<sup>69</sup>.



Figure 2 - Louise de Savoie sous les traits de dame Prudence, 1510<sup>70</sup>

Il s'agit d'une miniature venant du *Traité sur les Vertus cardinales* de François Demoulins de Rochefort (folio 4r.), réalisé vers 1510 et enluminé par Guillaume Leroy II (14..-

<sup>69</sup> FREEMAN John F., « Louise of Savoy. A Case of Maternal Opportunism », dans *The Sixteenth Century Journal*, 1972, Vol. 3, N° 2, p. 77-98, p. 82, 84 ; DAVID-CHAPY Aubrée, « The Political, Symbolic and Courtly Power of Anne of France and Louise of Savoy. From the genesis to the glory of female regency », dans BROOMHALL Susan, *Women and Power at the French Renaissance Court. 1483-1563*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018, p. 43-64, p. 44 ; DAVID-CHAPY Aubrée, *Anne de France, Louise de Savoie, op. cit.*, p. 82, 83, 194-197, 214.

<sup>70</sup> DEMOULINS DE ROCHEFORT François, *Traité des vertus cardinales*, folio 4r., [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000782z.image>, consulté le 27 juillet 2020.

15..) et Robinet Testard (fin 15<sup>e</sup> – début 16<sup>e</sup> s.)<sup>71</sup>. Sur ce portrait, Louise tient un compas, un symbole de prudence qui fait également référence à l'éducation qu'elle a donnée à François I<sup>er</sup>.

La reine se présente comme celle qui a « forgé [le roi] tel qu'il est au moment où il règne<sup>72</sup>», avec prudence et sagesse. Lorsque le roi ne sait pas occuper sa fonction royale, qu'il soit en guerre ou lors de parties de chasse, il laisse beaucoup d'autorité à sa mère. Durant ses deux régences, assurer la paix dans le royaume est une des priorités de Louise. Par exemple, en 1525, elle apporte la paix entre les royaumes de France et d'Angleterre via la signature du traité de Moore. L'année suivante, l'action diplomatique de la souveraine permet une alliance avec l'Angleterre d'Henri VIII, l'Empire de Charles Quint et l'Empire ottoman alors sous domination de Soliman le Magnifique<sup>73</sup>. François I<sup>er</sup> considère que sa mère est habilitée à maintenir la paix en France, à se montrer prudente et à « agir 'saignement et vertueusement'<sup>74</sup>».

### 3. Marguerite d'Autriche (1480-1530) – « la Paix »

La deuxième protagoniste de la paix des Dames, Marguerite d'Autriche, est née du mariage entre l'empereur du Saint-Empire Maximilien I<sup>er</sup> (1459-1519) et Marie de Bourgogne (1457-1482). Enfant, on la fiance au dauphin Charles, futur Charles VIII, et elle part en France où elle est alors éduquée par Anne de Beaujeu. Le but de cette union est de permettre une paix entre les pères des deux enfants : le roi Louis XI et l'empereur Maximilien. Cependant, la jeune Marguerite finit par être répudiée et se marie ensuite à deux reprises<sup>75</sup>. D'abord en 1497 avec Jean d'Aragon (1478-1497) qui décède peu après le mariage, puis en 1501 avec Philibert II de Savoie (1480-1504). Elle conserve son statut de veuve, après le décès de ce dernier, ce qui lui donne une plus grande indépendance financière et plus de libertés. Son frère, Philippe le Beau (1478-1506), tente bien de lui faire épouser le roi d'Angleterre Henri VII, mais cela n'aboutit pas. Suite à la mort de Philippe, en 1506, elle part dans les Pays-Bas pour éduquer elle-même les enfants de ce dernier : le futur Charles Quint et ses sœurs, dont Marie de Hongrie. De 1507

---

<sup>71</sup> DEMOULINS DE ROCHEFORT François, *Traité des vertus cardinales*, [en ligne] [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000782z\\_image](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000782z_image), consulté le 27 juillet 2020 ; « Guillaume Leroy II (14..-15..) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] [https://data.bnf.fr/fr/15053318/guillaume\\_leroy/](https://data.bnf.fr/fr/15053318/guillaume_leroy/), consulté le 27 juillet 2020 ; « Robinet Testard », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] [https://data.bnf.fr/fr/16503789/robinet\\_testard/](https://data.bnf.fr/fr/16503789/robinet_testard/), consulté le 27 juillet 2020.

<sup>72</sup> DAVID-CHAPY Aubrée, *Anne de France, Louise de Savoie*, *op. cit.*, p. 215.

<sup>73</sup> FREEMAN John F., « Louise of Savoy. A Case of Maternal Opportunism », *op. cit.*, p. 77, 95 ; LAZARD Madeleine, *Les Avenues de Femynie. Les femmes et la Renaissance*, Paris, Fayard, 2001 (Nouvelles Études Historiques), p. 328.

<sup>74</sup> DAVID-CHAPY Aubrée, *Anne de France, Louise de Savoie*, *op. cit.*, p. 197.

<sup>75</sup> WILSON-CHEVALIER Kathleen, *op. cit.*, p. 585.

à 1514, elle est chargée par son père de gouverner les territoires des Pays-Bas. C'est ensuite son neveu Charles Quint qui lui demande, en 1517, de redevenir gouvernante. Très actives dans la vie politique, plusieurs femmes européennes lui ont servi d'exemples à suivre. Nous pouvons citer Isabelle de Castille (1451-1504) ou Anne de Beaujeu. Marguerite se révèle talentueuse et diplomate. Après l'échec de la Ligue de Cambrai en 1507, elle essaye de créer un lien entre l'empereur, l'Angleterre et l'Espagne, mais son projet ne se finalise pas. Néanmoins, elle joue un rôle de médiatrice entre l'Espagne et les Pays-Bas et parvient par exemple à annexer de façon pacifique la province de Frise. La période durant laquelle elle assure la régence et considérée comme une période de paix et de prospérité<sup>76</sup>. Finalement, Marguerite passe toute la seconde moitié de sa vie aux Pays-Bas qu'elle gouverne jusqu'en 1530.

Elle est connue pour être très cultivée et étant également fortunée, elle devient un grand mécène et commanditaire d'œuvres d'art, notamment pour célébrer Charles Quint<sup>77</sup>.

Bien que Marguerite d'Autriche ait commandé de nombreuses œuvres et que nous possédons plusieurs portraits d'elle, je n'ai pas trouvé d'images la représentant concrètement comme une femme de paix lors de mes recherches. Toutefois, une image citée dans un l'article de Françoise Blattes-Vial, « Le manuscrit de la *Couronne margaritique* de Jean Lemaire de Belges offert par Marguerite d'Autriche à Philippe le Beau en 1505 [...]»<sup>78</sup> a attiré mon attention : il s'agit d'un symbole de paix se trouvant sur un panneau héraldique dans la chapelle Sainte-Apolline de l'église de Brou.

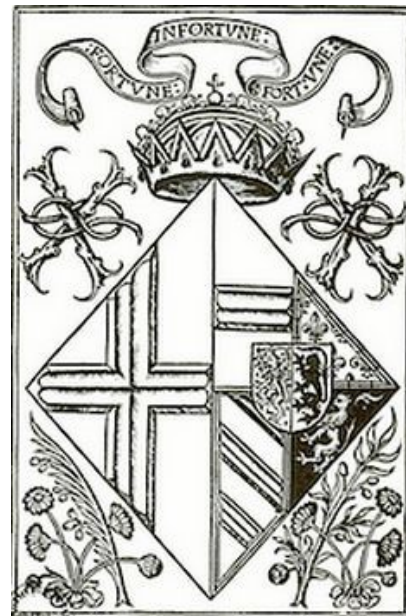


Figure 3 - Armoiries de Marguerite d'Autriche, vers 1520<sup>79</sup>

<sup>76</sup> EICHBERGER Dagmar, « Margareta van Oostenrijk. Een prinses met politiek inzicht en gezag », dans EICHBERGER Dagmar (éd.), *Dames met Klasse. Margareta van York. Margareta van Oostenrijk*, Louvain, Davidslafonds, 2005, p. 49-56, p. 49-50, 52-53 ; EICHBERGER Dagmar, « Instrumentalising Art for Political Ends. Margaret of Austria, regente et gouvernante des pays bas de l'empereur », dans BOUSMAR Eric, DUMONT Jonathan, MARCHANDISSE Alain et SCHNERB Bertrand (éd.), *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Age et au cours de la première Renaissance*, Bruxelles, de Boeck, 2012, p. 571-584, p. 573, 574.

<sup>77</sup> DENYS Catherine et PARESYS Isabelle, *op. cit.*, p. 20 ; DOCQUIER Gilles et FEDERINOV Bertrand (éd.), *op. cit.*, p. 31 ; EICHBERGER Dagmar, « Instrumentalising Art for Political Ends », *op. cit.*, p. 572.

<sup>78</sup> BLATTES-VIAL Françoise, *op. cit.*

<sup>79</sup> L'image est difficilement trouvable. J'en ai découvert une reproduction sur un site relativement douteux, mais la description faite par Françoise Blattes-Vial y correspond tout à fait. « Jean Perréal », dans *La dame à la licorne*, [en ligne] <https://dame-licorne.pagesperso-orange.fr/VERSION%20LONGUE/19b-%20perreal%202.html>, consulté le 27 juillet 2020.

## De la Renaissance au début du baroque

Celle-ci est construite entre 1506 et 1532, après le décès de Philibert II de Savoie, à la demande de Marguerite. Le panneau en question date de 1520 environ et on y retrouve les armoiries de Marguerite, duchesse de Savoie : un losange dans lequel se trouvent les emblèmes de la Savoie, l'Autriche, la Bourgogne, le Brabant et la Flandre. La couronne archiduciale surmonte le tout, et sur un ruban est écrite la devise *Fortune Infortune Fort Une*. Des croix de saint André et des nœuds de Savoie sont réalisées chaque côté du losange, ainsi qu'une palme et des marguerites à gauche et un rameau d'olivier et des marguerites à droite. Si la palme – symbole de l'amour conjugal ou de sainte Marguerite – est employée dans d'autres emblèmes décorant l'église, l'usage du rameau est plus particulier<sup>80</sup>. Françoise Blattes-Vial considère que « l'olivier [...] ne relève pas du registre héraldique habituellement utilisé par la princesse [...] Le rameau d'olivier est un attribut de Minerve, la sagesse, mais il évoque surtout le symbole de la paix ou de la réconciliation<sup>81</sup>».

En outre, l'iconographie relative à la paix est très présente dans des œuvres qu'elle commande. Par exemple, elle commande en 1523 un baldaquin de majesté qui comporte une tenture sur laquelle on voit dans les détails la Justice et la Miséricorde. Après cela, elle se fait représenter sous les traits de la Charité sur le *Triptyque de la Passion* (1534) commandé en 1524-1527 et réalisé par Bernard van Orley<sup>82</sup>. L'iconographie liée à la paix, qui ne va pas sans les valeurs chrétiennes de justice, miséricorde ou charité, la suit donc durant de nombreuses années. Cela « met en image » son envie d'être une pacificatrice active et de rester comme telle dans les mémoires, même s'il ne s'agit pas de portraits.

Marguerite a probablement une réelle réputation de pacificatrice. Plusieurs auteurs modernes associent la princesse à la paix. Par exemple, l'auteur « belge » Nicaise Ladam (1466-1547)<sup>83</sup> écrit, après la signature du traité de Cambrai en 1529 :

*Voyés apres une fleur renommee  
Et nommee la belle Marguerite,  
Qui soubz le vol de l'aigle est bien famee,  
Fort extimee et de chascun aymee ;*

---

<sup>80</sup> BLATTES-VIAL Françoise, *op. cit.*, p. 114, 116.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>82</sup> EICHBERGER Dagmar, *Leben mit Kunst. Wirken durch Kunst. Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande*, Turnhout, Brepols, 2002 (Burgundica), p. 49 ; BLATTES-VIAL Françoise, *op. cit.*, p. 118.

<sup>83</sup> « Ladams, Nicaise (1466-1547) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb12871181m>, consulté le 24 mars 2020.

*Par le tresor d'honneur dont elle herite  
 Son los, son bruit et sa vertu merite  
 De forger paix comme jadis a fait  
 Vive l'ouverier qui la guerre defait*<sup>84</sup>.

Nicaise Ladam parle même de la gouvernante en ces termes :

*Honorons la dame de paix,  
 C'est la notable Marguerite,  
 Dame de paix se doibt nomme,  
 Forgant paix sur terre et sur mer,  
 Entre les princes sans vergogne,  
 Chantons en le veillant aymer :  
 Vive France, Espagne et Bourgogne*<sup>85</sup>

Dans *La couronne margaritique*, Jean Lemaire de Belges – dont nous reparlerons par la suite – écrit d'ailleurs que les Bourguignons la surnomment « la Paix ». Au travers des alliances matrimoniales qui la lient au dauphin de France, puis à l'héritier de la Castille et de l'Aragon et enfin au duc de Savoie, Marguerite incarne, depuis qu'elle est enfant, la paix entre les Habsbourg et d'autres puissances<sup>86</sup>. En effet, durant les Temps modernes, les femmes « sont porteuses de paix par leur naissance même qui annonce l'union avec d'autres maisons<sup>87</sup> ». Cette alliance qu'elles permettent entre deux grandes familles ou deux royaumes est une assurance de paix entre les deux partis. Cependant, bien que Marguerite ne se soit jamais mariée à Charles VIII et que ses deux mariages aient tourné court, elle parvient tout de même à avoir un réel rôle politique, notamment en tant que médiatrice et pacificatrice, comme lors de la paix des Dames en 1529.

#### 4. Élisabeth I<sup>ère</sup> (1533-1603) – « pas d'arc-en-ciel sans soleil »

Passons ensuite à l'Angleterre et à Élisabeth I<sup>ère</sup>. Elle est la seconde fille d'Henri VIII (1491-1547). La première est Marie Tudor (1516-1558), unique enfant de la première épouse du roi, Catherine d'Aragon. Élisabeth naît ensuite de l'union entre d'Henri VIII et Anne Boleyn (1507-1536). La jeune princesse est déclarée illégitime et ne peut donc pas prétendre au trône

<sup>84</sup> LADAM Nicaise, *La Paix faicte à Chambray entre l'empereur et le très crestien roy de France avec leurs aliez*, éd. DINAUX Arthur, Valenciennes, Prignet, 1854, p. 493.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 509.

<sup>86</sup> BLATTES-VIAL Françoise, *op. cit.*, p. 117.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 117.

d'Angleterre, d'autant que la troisième femme d'Henri, Jeanne Seymour, donne naissance à un fils. Durant sa jeunesse, Élisabeth reçoit une éducation très poussée, notamment en langues<sup>88</sup>.

Suite à la mort d'Henri, les souverains se succèdent très rapidement sur le trône anglais : en 1547, son jeune fils Édouard (1537-1553) devient roi puis décède et laisse sa place à Marie Tudor. En 1558, cette dernière meurt à son tour et sa demi-sœur Élisabeth monte sur le trône. Philippe II, veuf de Marie, tente alors de conserver son alliance avec l'Angleterre, bien que la nouvelle reine ne soit plus catholique comme l'était sa défunte épouse, mais bien protestante. Néanmoins, Élisabeth signe une paix avec le roi de France Henri II en lui laissant Calais, autrement dit la dernière possession anglaise sur le territoire français. Cette perte représente un départ humiliant pour le règne de la nouvelle reine, mais n'empêche pas l'Angleterre de l'ère élisabéthaine de devenir une grande puissance, autant politique que commerciale, et aussi en matière d'art<sup>89</sup>.

Un portrait officiel représentant Élisabeth comme une femme porteuse de paix va beaucoup nous intéresser. Il s'agit d'un tableau réalisé entre 1600 et 1603 et qu'on attribue soit à l'artiste anglais Isaac Oliver (1551-1617), soit plus probablement à Marcus Gheeraerts le Jeune (vers 1561/62 –1636). Celui-ci est un peintre flamand vivant en Angleterre ; de la fin du 16<sup>e</sup> au début du 17<sup>e</sup> siècle, il est célèbre auprès des aristocrates anglais<sup>90</sup>. Le tableau original est perdu, mais nous en possédons encore des reproductions.

---

<sup>88</sup> GREENBLATT Stephen J. et MORRILL John S., « Elizabeth I », dans *Encyclopædia Britannica*, [en ligne] <https://www.britannica.com/biography/Elizabeth-I/The-queens-image>, consulté le 03 juillet 2020.

<sup>89</sup> DORAN Susan, *England and Europe in the Sixteenth Century*, Basingstoke, MacMillan, 1999 (British history in perspective), p. 49; GREENBLATT Stephen J. et MORRILL John S., *op. cit.*

<sup>90</sup> OLIVER Isaac, GHEERAERTS Marcus le Jeune (attributions), *The Rainbow Portrait of Elizabeth I*, vers 1600-1602, [en ligne] <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/Élisabeth-ire>, consulté le 10 février 2020 ; « Oliver, Isaac (1551?-1617) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40427314s>, consulté le 14 juillet 2020 ; LE ROUX Nicolas, « Élisabeth I<sup>re</sup> », *op. cit.*



Figure 4 - Marcus Gheeraerts le Jeune (attribution), The Rainbow Portrait of Élisabeth I, vers 1600-1603, 127 × 99,1 cm<sup>91</sup>

Le commanditaire de l'œuvre est peut-être le ministre Robert Cecil, Lord de Salisbury. Celui-ci a beaucoup d'influence auprès de la reine et est partisan du protestantisme élisabéthain orthodoxe. Il s'agit d'un portrait empli de significations politiques et religieuses. Il est

<sup>91</sup> « Elizabeth I Rainbow Portrait », dans *Wikipédia Commons*, [en ligne] [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Elizabeth\\_I\\_Rainbow\\_Portrait.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Elizabeth_I_Rainbow_Portrait.jpg), consulté le 27 juillet 2020.

## De la Renaissance au début du baroque

également idéalisé ; en effet, la reine y est représentée jeune, presque sans âge, pourtant elle a presque 70 ans lorsque ce tableau est réalisé<sup>92</sup>.

Son costume est recherché et composé de nombreux symboles. La reine affectionne effectivement les robes et les bijoux fastueux. Jusqu'à la fin de sa vie, elle fait très attention à l'image qu'elle renvoie lors de ses apparitions en public et dans ses portraits royaux diffusés à l'intérieur et hors du royaume. Dans le cas présent, on observe un grand col en dentelle blanc et des fleurs brodées sur sa robe, symboles d'un printemps, d'un Âge d'Or, restauré par la reine. Ses cheveux sont d'un roux prononcé et parés d'une couronne comportant des perles, des pierres et un croissant de lune en son sommet. Élisabeth porte également des perles sur ses boucles d'oreilles, son collier et ses bracelets. Les perles et le croissant de lune font référence à sa virginité puisqu'elle est connue comme étant une reine vierge, mariée à son royaume et à son peuple. Cela lui permet de se montrer comme une femme pleine de vertu et de retenue. Un serpent est brodé sur la manche gauche de la reine. Il est entre autres composé de pierres, avec une sphère céleste au-dessus de sa tête et un rubis dans sa gueule. Le serpent, même s'il peut avoir une symbolique négative – envie, hérésie, perfidie, péché... –, est également le symbole de la prudence et la sagesse. Dans le recueil d'allégories et d'emblèmes de César Ripa, dont nous aurons l'occasion de reparler, la sphère céleste et le serpent sont associés à l'intelligence. Toutes ces vertus sont primordiales pour exercer la paix. Le rubis représente quant à lui le cœur d'Élisabeth. Sur le manteau de la reine, on peut voir des oreilles et des yeux, peut-être pour exprimer l'omniscience de la souveraine, qui « voit » et « entend » tout ce qui se passe dans son royaume<sup>93</sup>.

Dans la main droite, elle tient un arc-en-ciel, symbole de l'union et de la réconciliation avec Dieu : on retrouve cette image dans le passage de l'Ancien Testament où Il montre, après le Déluge, un arc-en-ciel à Noé<sup>94</sup>. Élisabeth est dès lors le lien, la médiatrice, entre les hommes et Dieu. De plus, l'arc-en-ciel renvoie à l'alliance et à la concorde de façon plus générale, et celles-ci amènent la paix. À travers ce portrait, Élisabeth est montrée comme pacificatrice ; c'est grâce à elle que l'Angleterre est prospère et pacifiée, après des années de tourmente.

---

<sup>92</sup> CROFT Pauline, « The Religion of Robert Cecil », dans *The Historical Journal*, 1991, Vol. 34, N° 4, p. 773-796, p. 773 ; LE ROUX Nicolas, « Élisabeth I<sup>re</sup> », *op. cit.*

<sup>93</sup> LE ROUX Nicolas, « Élisabeth I<sup>re</sup> », *op. cit.* ; HARWICK Julie, « Did Gender Have a Renaissance ? Exclusions and Traditions in Early Modern Western Europe », dans MEADE Teresa A. et WIESNER-HANKS Merry E. (éd.), *A Companion to Gender History*, Malden, Blackwell Publishing, 2006 (Blackwell Companions to History), p. 343-357, p. 355 ; « Serpent », dans BAR Virginie et BREME Dominique, *op. cit.*, Vol. 1, Dijon, Faton, 1999, p. 311-312, p. 313.

<sup>94</sup> « Arc-en-ciel », dans DROULERS Eugène, *Dictionnaire des attributs, allégories, emblèmes et symboles*, Turnhout, Brepols, 1949, p. 10.

Jamais mariée et jamais mère, la reine d'Angleterre n'en reste pas moins une figure féminine puissante durant les Temps modernes. D'un point de vue politique, elle œuvre à plusieurs reprises en faveur de la paix. Elle met fin à la guerre de conquête des Plantagenet en France et s'occupe beaucoup de la défense de son pays. Par ailleurs, elle tente de développer le commerce en Angleterre. La paix entre les puissances européennes, comme la France ou l'Espagne, est une préoccupation pour la souveraine parce que cela garantit la sécurité au sein de son propre royaume. Elle est très populaire auprès des Anglais de son vivant et après sa mort parce qu'elle unifie son royaume et tente de les protéger des autres puissances européennes jusqu'à la fin de son règne<sup>95</sup>.

D'un point de vue religieux, Élisabeth restaure le protestantisme en Angleterre et est à la tête de l'Église anglicane fondée par son père. Dès lors, seuls des anglicans ont accès aux postes clefs du gouvernement et de l'Église. Cependant la reine veille à ne pas accepter plus de réformes protestantes, d'autant que la majorité du peuple reste catholique. Leur foi n'est pas bannie, elle n'est juste pas du domaine public. Par ailleurs, Élisabeth doit faire face aux prétentions au trône d'Angleterre de la reine d'Écosse catholique Marie Stuart, à des tensions et oppositions tant du côté catholique que protestant aussi bien à l'étranger qu'en Angleterre, ainsi qu'à de complots à son encontre. Malgré cela, elle parvient à jouer un rôle de médiation entre les protestants et catholiques et à assurer une certaine stabilité au sein du royaume<sup>96</sup>.

L'arc-en-ciel est donc une image très signifiante. En outre, au-dessus de celui-ci, on peut lire *Non sine sole iris*, c'est-à-dire « Pas d'arc-en-ciel sans soleil », en latin. Le soleil étant peut-être la reine elle-même, lumineuse et vêtue dans des tons orangés<sup>97</sup>.

Comme ce tableau est truffé de nombreuses allégories très recherchées, seules les personnes qui connaissent les symboles peuvent comprendre le message transmis par l'artiste<sup>98</sup>. Néanmoins, le faste et la grandeur que la souveraine dégage dans ce portrait sont aisément compréhensibles par tous.

Nous voyons donc que, bien qu'elle soit une femme célibataire à la tête d'un grand royaume secoué par des tensions notamment confessionnelles, elle parvient tout au long de son

<sup>95</sup> DORAN Susan, *op. cit.*, p. 6 ; GREENBLATT Stephen J. et MORRILL John S., *op. cit.*

<sup>96</sup> GREENBLATT Stephen J. et MORRILL John S., *Ibid.*

<sup>97</sup> LE ROUX Nicolas, « Élisabeth I<sup>re</sup> », *op. cit.*

<sup>98</sup> GRAZIANI René, « The 'Rainbow Portrait' of Queen Elizabeth I and Its Religious Symbolism », dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1972, Vol. 35, p. 247-259, p. 256.

De la Renaissance au début du baroque

règne à présenter une image autoritaire et « capable de susciter la même loyauté et obéissance que les rois<sup>99</sup>», entre autres grâce à son éducation poussée et en contrôlant son image<sup>100</sup>.

## 5. Isabelle d'Autriche (1566-1633) – porteuse de paix et de prospérité

Une souveraine importante des Pays-Bas est l'archiduchesse Isabelle Claire Eugénie d'Autriche. Elle est la fille favorite de Philippe II (1527-1598) et d'Élisabeth de France (1545-1568). En 1598, elle épouse l'archiduc Albert (1559-1621), le plus jeune fils de l'empereur Maximilien II ainsi que neveu du roi d'Espagne<sup>101</sup>. L'année de leur mariage, Philippe II donne au couple la souveraineté sur les Pays-Bas du Sud, ce qui laisse plus d'autonomie aux Provinces qui étaient jusque-là en pleine révolte<sup>102</sup>.

Isabelle gouverne donc le territoire avec son mari. Ils arrivent au pouvoir dans un contexte assez défavorable : les guerres de religion ébranlent les Pays-Bas, entre les catholiques favorables aux Espagnols et les Provinces-Unies protestantes. Ils se présentent alors comme défenseur de la foi catholique<sup>103</sup>.

Une première image intéressante est un dessin préparatoire d'*Albert et Isabelle porteurs de Paix*, réalisé par Hendrik de Clerck, un artiste dont nous parlerons plus en détail par la suite. Ce dessin est sans doute l'ébauche d'un des tableaux principaux, destiné à se trouver sur une des arches de décoration lors de la Joyeuse Entrée des archiducs à Bruxelles en 1600. Au centre du dessin, au premier plan, on retrouve *Belgica*, l'allégorie représentant les Pays-Bas. On la reconnaît à la muraille qui orne sa tête. Elle est assise, les mains jointes, et semble demander de l'aide à Dieu ou, puisqu'elle est face aux spectateurs, aux archiducs qui regardent l'œuvre. Derrière elle, le conflit qui a lieu au sein du territoire est symbolisé par 17 femmes se battant entre elles, dix à gauche et sept autres à droite, portant toutes des boucliers, des épées et vêtues de robes antiquisantes. Les blasons des 17 Provinces se retrouvent sur leurs boucliers.

---

<sup>99</sup> HARWICK Julie, *op. cit.*, p. 354.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 354-355.

<sup>101</sup> DENYS Catherine et PARESYS Isabelle, *op. cit.*, p. 141 ; CAUTEREN Katharina van, *Hendrick De Clerk, op. cit.*, p. 4.

<sup>102</sup> CAUTEREN Katharina van, *Hendrick De Clerk, op. cit.*

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 9.

À l'arrière-plan, Albert et Isabelle sont dans le ciel, entourés de nuages et d'une lumière divine. Le seul personnage de l'œuvre qui soit au-dessus d'eux est Dieu qui les éclaire. Hendrick de Clerck désire peut-être montrer par là que Dieu les envoie, qu'Il est avec eux. Albert et Isabelle sont représentés comme des porteurs de paix, tenant chacun un rameau d'olivier, symbole de paix. L'historienne de l'art Elizabeth McGrath considère que l'œuvre doit être l'une des plus frappantes de la Joyeuse Entrée<sup>104</sup>.



Figure 5 - Hendrik de Clerck, Albert et Isabelle porteurs de Paix, 1599<sup>105</sup>

Un outil de propagande que les archiducs utilisent beaucoup pour asseoir leur pouvoir et transmettre leurs idées est donc l'art. Isabelle sait bien comment, en Espagne, l'art sert la monarchie, notamment sous son demi-frère Philippe III. Elle peut s'en inspirer à Bruxelles, d'autant que le Concile de Trente (1545-1563) met en évidence l'importance de l'art pour transmettre l'enseignement de l'Église. Les images, et l'art visuel en général, prennent dès lors

<sup>104</sup> MCGRATH Elizabeth, « An Allegory of the Netherlandish War by Hendrik de Clerk », dans BALIS Arnout e.a. (éd.), *Rubens and his world*, Anvers, Het Gulden Cabinet, 1985, p. 77-86, p. 79-81 ; CAUTEREN Katharina van, *Politics as Painting*, op. cit., p. 87.

<sup>105</sup> CLERK Hendrick de, *Albert et Isabelle porteurs de Paix*, 1599, dans CAUTEREN Katharina van, « Eight unknown designs by Hendrick de Clerck », op. cit., p. 31.

une place primordiale dans les stratégies politiques des deux souverains. Un artiste en particulier se met à leur service : Hendrick de Clerck (vers 1560 – 1630)<sup>106</sup>.

Durant sa jeunesse, il étudie probablement auprès du célèbre Maarten de Vos. Il devient peintre à la cour de l'archiduc Ernest en 1594. Lorsque celui-ci décède en 1595, c'est son frère Albert d'Autriche qui prend sa suite en tant que gouverneur des Pays-Bas espagnols. Cependant, cela n'empêche pas Hendrick de Clerck de garder sa position, bien au contraire. En effet, l'empereur Rodolphe II propose à Albert que l'artiste reste à la cour, tant il a une bonne réputation. Celui-ci réalise, en 1599, une série d'ornementation pour des arcs de triomphe pour célébrer la Joyeuse Entrée des archiducs<sup>107</sup>. Comme nous l'avons vu avec le dessin *Albert et Isabelle porteurs de Paix*, les Joyeuses Entrées sont l'occasion parfaite pour les souverains entrant d'annoncer leur politique. Dans le cas présent, on découvre un message fort : Albert est le sauveur des Pays-Bas, et avec son épouse, ils vont inaugurer une ère de paix. Une autre œuvre particulièrement claire à ce sujet est un dessin d'Hendrick de Clerck également réalisé pour la Joyeuse Entrée, *Bruxella s'agenouillant devant l'archiduc Albert*. Même si Isabelle n'est pas représentée, ses intentions sont celles de son époux.



Figure 6 - Hendrick de Clerck, *Bruxella s'agenouillant devant l'archiduc Albert*, 1595-1596<sup>108</sup>.

Les dessins que nous avons conservés du travail de de Clerck montrent des scènes allégoriques facilement compréhensibles pour les spectateurs, puisqu'ils sont faits pour être vus par tous, même des personnes moins instruites. Par exemple, pour être identifiable, Albert est toujours habillé en cardinal, comme dans l'image ci-dessus, ou en chef des armées<sup>109</sup>.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>107</sup> « Hendrick de Clerck. *The Judgement of Paris* », *op. cit.*, p. 1

<sup>108</sup> CAUTEREN Katharina van, « Eight unknown designs by Hendrick de Clerck », *op. cit.*, p. 21.

<sup>109</sup> CAUTEREN Katharina van, *Hendrick De Clerk*, *op. cit.*, p. 5.

L'artiste réalise de nombreux dessins et peintures visant à présenter en images le programme politique des archiducs. Il s'agit là de propagande au travers de représentations de scènes religieuses ou mythologiques, comme nous allons le voir. Cette propagande est d'autant plus importante qu'Albert et Isabelle visent le titre impérial. Ainsi, dans ses œuvres, l'artiste fait des archiducs des dieux ; Albert est représenté comme un Apollon solaire et Isabelle devient Minerve, Diane, Vénus ou encore la Vierge<sup>110</sup>...



Figure 7 - Hendrick de Clerck, *Le Jugement de Pâris*, 1606, 70 x 103 cm<sup>111</sup>

Une œuvre à sujet mythologique qui va nous intéresser est *Le Jugement de Pâris* réalisé en 1606. Dans ce tableau, il reprend le récit mythologique bien connu qui annonce la guerre de Troie : lors du mariage de Thétis et Pélée, la déesse de la Discorde, Éris, se venge de ne pas avoir été invitée en créant une dispute entre Héra, Athéna et Aphrodite. Pour ce faire, elle lance une pomme portant l'inscription « Pour la plus belle » parmi les trois déesses. Chacune d'entre elles pense que cette pomme lui est destinée, et Zeus décide que le jeune prince troyen Pâris sera chargé de choisir laquelle la recevra. Celui-ci désigne Aphrodite comme étant la gagnante parce qu'elle lui a proposé en échange de lui donner l'amour d'Hélène, la plus belle femme au

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 9.

monde. Cependant, cette dernière est l'épouse du roi de Sparte. Dès lors, lorsque Pâris l'enlève, cela déclenche la guerre entre les Grecs et les Troyens<sup>112</sup>.

Le message qui ressort de ce tableau est politique. Pâris n'est pas un modèle à suivre pourtant Albert est représenté sous les traits du prince troyen, tandis que l'archiduchesse Isabelle apparaît en Minerve. Celle-ci incarne deux vertus primordiales pour un gouvernant : le conseil et la prudence, qui permettent de préserver de la paix. À travers cette œuvre, Hendrick de Clerck laisse entendre qu'Albert, en bon souverain, ne suit pas l'exemple de Pâris et n'aurait donc pas choisi Vénus, comme dans le mythe, mais se serait tourné vers la sage Minerve. Cette œuvre peut être considérée comme un miroir des princes visuel<sup>113</sup>.

La période durant laquelle les archiducs gouvernent est considérée comme un Âge d'Or. Isabelle et son mari deviennent populaires et rendent « à Bruxelles son prestige de capitale en y faisant revivre une cour fastueuse<sup>114</sup> ». Ils apportent la paix à Bruxelles et garantissent la *Pax Hispanica* dans les Pays-Bas. Celle-ci permet un certain calme en Europe et évite ainsi à l'Espagne, gouvernée par Philippe III, de se retrouver en conflit avec d'autres puissances. Une action importante posée par les deux souverains est la signature de la Trêve de Douze Ans, en 1609. Celle-ci dure jusqu'en 1621 et marque une interruption dans la guerre de Quatre-Vingts Ans (1581-1648) entre les Provinces-Unies et l'Espagne. Ainsi grâce aux archiducs, un épisode de prospérité permet aux Pays-Bas de reprendre leur activité économique, notamment au niveau de l'industrie de luxe et de l'agriculture<sup>115</sup>. Cependant, leur pouvoir réel est assez limité puisque

---

<sup>112</sup> « Hendrick de Clerck. *The Judgement of Paris* », *op. cit.*, p. 2

<sup>113</sup> CAUTEREN Katharina van, *Hendrick De Clerk*, *op. cit.*, p. 9 ; « Minerve », dans BELFIORE Jean-Claude, *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, 2003, p. 422-423, p. 423 ; CAUTEREN Katharina van, *Politics as Painting*, *op. cit.*, p. 105.

<sup>114</sup> DENYS Catherine et PARESIS Isabelle, *op. cit.*, p. 141.

<sup>115</sup> « Hendrick de Clerck. *The Judgement of Paris* », *op. cit.*, p. 1, 2 ; HAAN Bertrand, « La paix en question. Le *valimiento* de Lerma à l'épreuve d'un *modus vivendi* avec la France », dans *Dix-septième siècle*, 2012, N° 256, p. 473-485, p. 473, 474 ; DENYS Catherine et PARESIS Isabelle, *op. cit.*, p. 147-148.

le roi conserve la souveraineté  
« des forteresses, des  
garnisons et de la politique  
extérieure des Pays-Bas<sup>116</sup>».



Figure 8 - Hendrick de Clerck, Le Christ ressuscité entouré d'anges musiciens, avant 1612<sup>117</sup>

Par ailleurs, les deux souverains ont de grandes ambitions : ils désirent fonder une dynastie et être à la tête de l'empire germanique. Une œuvre d'Hendrick de Clerck le représente bien : il s'agit du *Christ ressuscité entouré d'anges musiciens*. L'artiste réalise cette œuvre avant 1612, date à laquelle la couronne impériale revient finalement au frère d'Albert, Mathias. Il dépeint Albert sous les traits du Christ qui permettra, avec son épouse, d'inaugurer un empire millénaire sous le signe de la paix, de l'abondance, le Christ étant porteur de paix. L'envie des archiducs de récupérer la couronne impériale n'aboutit malheureusement pas, mais les deux souveraines permettent au moins aux arts de se développer de façon remarquable dans les Pays-Bas espagnols<sup>118</sup>.

Enfin, lorsqu'Albert décède en 1621 alors que les époux n'ont pas de descendance, l'archiduchesse perd son titre de souveraine qu'elle avait jusque-là et devient gouvernante. Elle le reste jusqu'à sa mort en 1633<sup>119</sup>.

## 6. Marie de Médicis (1575-1642) – le souci de la postérité

Marie est la fille de François I<sup>er</sup> de Médicis (1541-1587) et de Jeanne d'Autriche (1548-1578). En 1600, elle épouse le roi de France Henri IV et de leur union naît, en 1601, le futur

<sup>116</sup> DENYS Catherine et PARESYS Isabelle, *op. cit.*, p. 141.

<sup>117</sup> CAUTEREN Katharina van, *Hendrick De Clerck, op. cit.*, p. 11.

<sup>118</sup> *Ibid.* ; CAUTEREN Katharina van, *Politics as Painting, op. cit.*, p. 27.

<sup>119</sup> DENYS Catherine et PARESYS Isabelle, *op. cit.*, p. 141.

## De la Renaissance au début du baroque

Louis XIII (1601-1643), suivi de deux autres garçons et de trois filles<sup>120</sup>. La reine est un mécène important et engage de nombreux artistes pour décorer ses appartements. Pour le palais du Luxembourg, elle loue les services du peintre baroque Pierre Paul Rubens (1577-1640). À la fois artiste, humaniste et diplomate, il est tout à fait bien placé pour réaliser le travail que lui commande Marie. En effet, après une formation artistique et humaniste, l'artiste flamand entreprend un voyage vers l'Italie. C'est là qu'il rencontre le Duc Vincent I<sup>er</sup> de Mantoue, grand mécène et collectionneur. Rubens entre alors, vers 1601, au service du prince et y reste durant huit ans. Il rentre ensuite à Anvers et après la Trêve de Douze Ans, les archiducs Albert et Isabelle l'invitent à devenir peintre à la cour de Bruxelles. Il commence alors à recevoir de grandes commandes à sujets religieux suite à la Contre-Réforme et au renouvellement de l'Église. Il peint également des œuvres mythologiques destinées à être exposées dans des Chambres de métiers ou chez des membres de l'élite. Il est célèbre pour ses œuvres religieuses et mythologiques, mais aussi allégoriques et historiques ainsi que pour ses portraits. Sa réputation l'amène également à réaliser des commandes pour des étrangers, comme le roi de France. Outre ses talents d'artiste, Rubens devient vers 1623 un diplomate et conseiller de l'archiduchesse Isabelle lors de sa régence des Pays-Bas<sup>121</sup>.

En 1621, Marie de Médicis demande à Rubens l'une de ses plus grandes commandes : deux cycles allégoriques. L'un doit commémorer la vie de son défunt époux Henri IV et l'autre concerne la reine elle-même. Jusqu'en 1625, le peintre réalise donc plusieurs tableaux sur la vie de la souveraine. Ceux-ci forment un cycle politique et allégorique composé de 24 tableaux, placés dans une aile du Palais du Luxembourg que la reine fait construire. Il s'agit là de propagande : l'important travail effectué par Rubens sert la politique de Marie de Médicis, notamment lorsque l'artiste l'y représente comme une dame de paix et met en valeur sa volonté pacificatrice. Marie est d'ailleurs très présente lors de la réalisation de ces deux cycles. En 1622, elle s'entretient avec l'artiste à propos de la commande qu'elle désire lui faire. Elle demande à Rubens de représenter ses actions héroïques et de ne pas s'attarder sur les événements douloureux de sa vie, comme le décès d'Henri IV, l'hostilité entre elle et son fils Louis XIII ou encore sa fuite de Paris. Si Rubens s'occupe du programme des séries de tableaux, Marie de Médicis intervient souvent et refuse même certains tableaux<sup>122</sup>.

---

<sup>120</sup> BÉLY Lucien, *La France moderne 1498-1789*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 249.

<sup>121</sup> D'HULST Roger, *op. cit.*, p. 3-11.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 6 ; MERLE DU BOURG Alexis, « Deux séries pour la cour de France », dans BREJON DE LAVERGNÉE Arnauld (éd.), *op. cit.*, p. 179-200, p. 179.

Comme écrit plus haut, le thème de la paix revient régulièrement dans le cycle de la souveraine. Par exemple, dans le tableau représentant *L'instruction de la Reine*, le dieu Hermès ou Mercure apporte un caducée à la jeune Marie de Médicis. Le caducée est un des symboles de la paix qui annoncerait dès lors son règne calme et pacifique. Hermès/Mercure est un médiateur entre les dieux et les humains et le fait qu'il soit représenté n'est pas anodin. Cela pourrait signifier qu'il crée une liaison entre Marie et les divinités qui peuvent lui apporter des conseils ; mais il s'agit là d'une hypothèse.



De plus, parmi les personnages mythologiques qui entourent et éduquent Marie, nous retrouvons Minerve, déesse des arts et de la sagesse, qui guide la souveraine à plusieurs étapes du cycle (*L'Apothéose d'Henri IV et la proclamation de la régence, Le Conseil des Dieux, La Félicité de la régence...*), la sagesse et les bons conseils de la déesse l'aidant à gouverner et à réaliser la paix<sup>123</sup>.

Figure 9 - Rubens, *L'Instruction de la reine*, vers 1622-1625, 394 × 295 cm<sup>124</sup>

L'arc-en-ciel, que nous avons déjà découvert dans le portrait d'Élisabeth I<sup>ère</sup>, est présent dans le tableau intitulé *L'Entrevue du roi et de Marie de Médicis à Lyon*. Il représente le

<sup>123</sup> *Ibid.* ; « Hermès », dans BELFIORE Jean-Claude, *op. cit.*, p. 317-319, p. 319 ; « Minerve », *Ibid.*, p. 422-423, p. 423 ; « Caducée », dans BAR Virginie et BREME Dominique, *op. cit.*, Vol. I, p. 134.

<sup>124</sup> « Rubens. *L'Instruction de la reine*, dit aussi *L'Éducation de la reine* », dans *Atlas base des œuvres exposées du Louvre*, [en ligne] [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=25618](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=25618), consulté le 19 juillet 2020.

moment où, en 1600, suite à leur mariage par procuration, Marie et Henri se rencontrent pour la première fois. Rubens les associe ici à des dieux antiques, Junon et Jupiter. Ils se tiennent par la main pour symboliser leur union conjugale. L'arc-en-ciel en haut à gauche du tableau est le signe que, grâce à leur mariage, la paix est garantie. Comme nous l'avons vu avec Marguerite d'Autriche, le mariage est un premier pas qu'une femme peut faire pour devenir une pacificatrice.



Figure 10 - Rubens, L'Entrevue du roi et de Marie de Médicis à Lyon, vers 1622-1625, 394 × 295 cm<sup>125</sup>

Marie apporte une dot importante au roi et permet l'union dynastique entre la France et la riche famille des Médicis, mais également avec l'Empire germanique – Marie étant la petite fille de l'empereur Ferdinand I<sup>er</sup>. Remarquons par ailleurs que la femme sur le char est la personnification de la ville de Lyon<sup>126</sup>.

Un tableau plus représentatif encore est *Le Triomphe de Juliers*. Il s'agit d'un portrait équestre représentant Marie de Médicis. Cette toile reprend un événement qui commence en 1609, lorsque se pose la question de la succession des duchés de Clèves et de Juliers, situés sur le Rhin. Le duc étant décédé sans descendant direct, plusieurs prétendants, dont l'Électeur de

<sup>125</sup> « Pierre Paul Rubens. La Galerie Médicis. *L'Entrevue du roi et de Marie de Médicis à Lyon*, le 9 novembre 1600 », dans *Images d'Art*, [en ligne] [https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/pierre-paul-rubens\\_la-galerie-medicis-l-entrevue-du-roi-et-de-marie-de-medicis-a-lyon-le-9-novembre-1600\\_huile-sur-toile](https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/pierre-paul-rubens_la-galerie-medicis-l-entrevue-du-roi-et-de-marie-de-medicis-a-lyon-le-9-novembre-1600_huile-sur-toile), consulté le 27 juillet 2020.

<sup>126</sup> MERLE DU BOURG Alexis, *op. cit.*, p. 185 ; BÉLY Lucien, *La France moderne 1498-1789*, *op. cit.*, p. 249 ; BELKIN Kristin Lohse, *Rubens*, Londres, Phaidon Press, 1998, p. 185 ; COSANDEY Fanny, *La Reine de France*, *op. cit.*, p. 358.

Brandebourg et le Duc de Neubourg, tous deux luthériens, désirent hériter de ces territoires. Cependant, l'Empereur Rodolphe II (1552-1612) décide d'occuper le duché catholique de Juliers. L'Union protestante, une coalition d'États au sein de l'Empire, dont font partie les deux aspirants au duché, tente de résister par la force à Rodolphe II. En 1610, le roi de France décide de s'interposer en se présentant comme protecteur des princes protestants. Le conflit, appelé la « crise de Juliers », se termine lorsque l'Électeur de Brandebourg et le Duc de Neubourg acceptent, comme le propose Henri IV, de gouverner conjointement. Marie de Médicis intervient également dans cette affaire en s'illustrant par sa prudence et son envie de limiter la



guerre. Ainsi, dès que la ville de Juliers se rend, la reine rappelle l'armée française, et permet ainsi de rétablir la paix<sup>127</sup>.

Figure 11 - Rubens, Le Triomphe de Juliers, vers 1622-1625, 394 × 295 cm<sup>128</sup>

<sup>127</sup> HUBAC Jean, « Le triomphe de Juliers », dans *Histoire par l'image*, [en ligne], <http://histoire-image.org/fr/etudes/triomphe-juliers>, consulté le 09 août 2020 ; BÉLY Lucien, *La France moderne 1498-1789*, op. cit., p. 262, 263.

<sup>128</sup> « Le triomphe de Juliers », dans *Histoire par l'image*, [en ligne], <http://histoire-image.org/fr/etudes/triomphe-juliers>, consulté le 09 août 2020.

En amazone sur un cheval blanc, Marie porte une robe blanche luxueuse sur laquelle des lys d'or sont brodés, ainsi qu'une cape dorée et un casque à cimier. Dans sa main gauche, elle tient les brides de sa monture et dans sa main droite se trouve un bâton de commandement. Au-dessus d'elle, une allégorie de la Victoire ailée à moitié nue dépose une couronne de laurier, symbole de gloire, de renommée ou de vertu, sur sa tête. Elle est accompagnée, à sa droite, par la Renommée qui annonce son triomphe. L'allégorie de la Générosité se tient debout derrière la reine, la main sur la tête d'un lion, symbole d'autorité, de force et de courage<sup>129</sup>. Elle tient également des bijoux « qu'elle fait mine de vouloir distribuer, comme les fruits de la prise de Juliers<sup>130</sup> ». À l'arrière-plan, du côté droit de l'œuvre, on aperçoit la ville de Juliers, ainsi qu'une cavalerie. Cette scène met en scène la reddition des hommes de Rodolphe II auprès des Français. Rubens et la reine décident ensemble que le portrait équestre doit inclure un caractère guerrier, « soulignant les attributs masculins d'une souveraineté exercée par une femme<sup>131</sup> ». Rubens reprend ici l'attribut traditionnel du pouvoir masculin, à savoir la guerre : étant régente, elle « détient en effet les rênes du gouvernement, y compris celles de la guerre et de la paix<sup>132</sup> ». Néanmoins, en tant que femme, Marie ne peut ni faire la guerre elle-même ni commander l'armée. Ce tableau permet *a posteriori* de légitimer l'exercice de la souveraineté par la reine lorsque son fils est encore mineur puisqu'elle est présentée comme glorieuse et victorieuse. Par ailleurs, il est à remarquer que dans tout le cycle réalisé par Rubens, Marie de Médicis est représentée comme une femme de paix, non comme une guerrière. Ainsi, même si elle porte des attributs guerriers, c'est finalement son rôle de pacificatrice qui ressort dans la mesure où, lors de cet événement, elle permet de ramener la paix<sup>133</sup>.

Au-delà de la crise de Juliers, Marie de Médicis œuvre pour la paix notamment après 1610, lorsqu'Henri IV est assassiné et que son fils Louis XIII monte sur le trône. Néanmoins, il est encore trop jeune pour exercer le pouvoir et sa mère devient donc régente du royaume durant quatre années. Elle se montre tolérante envers les protestants, notamment en confirmant l'édit de Nantes. La principale préoccupation de Marie et de son conseil est de préserver la paix sur le territoire français, mais aussi en Europe. Marie de Médicis appartient au groupe des dévots. Ceux-ci estiment qu'il est préférable de faire la paix avec l'Espagne plutôt que de se lancer dans une guerre, comme le désire le cardinal Richelieu (1585-1642). Cette paix

---

<sup>129</sup> « Couronne de laurier », dans BAR Virginie et BREME Dominique, *op. cit.*, Vol. I, p. 171 ; « Lion », dans DROULERS Eugène, *op. cit.*, p. 129.

<sup>130</sup> HUBAC Jean, « *Le triomphe de Juliers* », *op. cit.*

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> *Ibid.*

<sup>133</sup> HUBAC Jean, « *Le triomphe de Juliers* », *op. cit.* ; COSANDEY Fanny, *La Reine de France*, *op. cit.*, p. 353.

permettrait aux puissances catholiques de se dresser ensemble contre le protestantisme. En outre, une politique de réforme confessionnelle et institutionnelle serait rendue possible en France grâce à la paix. En 1614, le jeune Louis XIII étant devenu majeur - à l'âge de 13 ans - Marie perd son titre de régente, mais est nommée chef du Conseil<sup>134</sup>. La reine ne perd pas son ambition pacificatrice et une première action qu'elle pose en vue de la paix est sa politique de mariage.

Figure 12 - Rubens, L'Échange des princesses, vers 1622-1625, 394 × 295 cm<sup>135</sup>

Un des tableaux du cycle réalisé par Rubens représente la politique matrimoniale mise en place par Marie de Médicis en 1615. Il s'agit de *L'échange des princesses*. On retrouve au centre du tableau les deux princesses se tenant la main : à gauche, Élisabeth de France (1602-1644) qui porte une collerette espagnole et à droite Anne d'Autriche (1601-1666) vêtue d'une robe à la française. Chacune est habillée selon les codes



vestimentaires du pays dans lequel elle va vivre, suite à son mariage. La personnification de la France reconnaissable aux fleurs de lys sur son vêtement se tient à droite d'Anne et lui tient le

<sup>134</sup> BÉLY Lucien, *La France moderne 1498-1789*, op. cit., p. 266, 267 ; GAUVARD Claude (éd.), *Une histoire de France*, Paris, Presses Universitaires de France, 2017, p. 550, 551.

<sup>135</sup> « *L'échange des princesses* », dans *Histoire par l'image*, [en ligne] <http://histoire-image.org/fr/etudes/echange-princesses>, consulté le 27 juillet 2020.

bras tandis que l'Espagne semble pousser Élisabeth en avant<sup>136</sup>. En effet, en 1615, est célébré le mariage du fils de Marie, Louis XIII (1601-1643), avec l'infante d'Espagne Anne d'Autriche ; et la même année, Philippe IV (1605-1665) épouse quant à lui la fille de Marie, Élisabeth de France. Au sommet du tableau, la Félicité, tenant une corne d'abondance d'où jaillit une « pluie dorée », est entourée de *putti*. Tout cela signifie que les deux mariages vont apporter la prospérité aux deux pays, et celle-ci ne va pas sans la paix<sup>137</sup>.

Marie de Médicis ne figure pas physiquement dans la représentation, mais celle-ci fait tout de même partie du cycle qui lui est consacré. Les négociations qu'elle mène pour que ces mariages aient lieu ont pour but d'assurer la paix entre les deux grandes puissances catholiques. Au final, il s'agit de son œuvre, sa réalisation, qu'elle laisse à la postérité. La reine est présente de façon symbolique dans le tableau. En outre, le tableau est exposé dans la galerie du Luxembourg à une place particulière : toutes les œuvres sont placées chronologiquement, sauf *L'Échange des princesses* qui se trouve avant *La Majorité de Louis XIII*. Or, celui-ci devient majeur en 1614, un an avant le double mariage donc. Jean Hubac écrit à ce sujet que « montrer que l'événement a eu lieu au cours de la régence de la reine mère, plutôt qu'après la déclaration de majorité du roi, c'est lui en attribuer toute la gloire<sup>138</sup> ». Marie désire présenter cette action pacificatrice comme son propre succès diplomatique<sup>139</sup>.

Pour Marie, le désir d'œuvrer pour la pacification de la France ne s'éteint pas après la fin de sa régence, en 1614. En effet, elle reste au conseil jusqu'en 1617 puis se lance, en 1619, dans deux guerres contre Louis XIII, appelées les « guerres de la mère et du fils ». Après son échec, elle est autorisée à retourner à la cour et elle commence alors la construction du palais du Luxembourg dans lequel elle tente de laisser une image de souveraine de paix à la postérité via le cycle de Rubens<sup>140</sup>. En 1628, Richelieu propose de se lancer dans une guerre contre l'Espagne, en Italie. Marie et le parti dévot s'y opposent au profit de « la volonté de réforme à l'intérieur du royaume et l'effort de reconquête catholique en France et en Europe<sup>141</sup> ». Toute sa vie, elle initie ou prend part à une politique qui se veut pacificatrice, en légitimant son pouvoir

---

<sup>136</sup> HUBAC Jean, « *L'échange des princesses* », dans *Histoire par l'image*, [en ligne] <http://histoire-image.org/fr/etudes/echange-princesses>, consulté le 27 juillet 2020.

<sup>137</sup> GAUVARD Claude (éd.), *op. cit.*, p. 550, 551 ; BÉLY Lucien, *La France moderne 1498-1789*, *op. cit.*, p. 268 ; HUBAC Jean, « *L'échange des princesses* », *op. cit.*

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> COSANDEY Fanny, « Représenter une reine de France. Marie de Médicis et le cycle de Rubens au palais du Luxembourg », dans *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 2004, Vol. 19, [en ligne] <http://journals.openedition.org/clio/645>, consulté le 06 juillet 2020 ; COSANDEY Fanny, *La Reine de France*, *op. cit.*, p. 353.

<sup>140</sup> COSANDEY Fanny, « Représenter une reine de France », *op. cit.*

<sup>141</sup> BÉLY Lucien, *La France moderne 1498-1789*, *op. cit.*, p. 287.

grâce au fait qu'elle est épouse et mère de rois. Le cycle qu'elle commande à Rubens est destiné à ses contemporains, mais pas uniquement. Il est une expression de sa gloire, de sa puissance en tant que reine de France et de l'image que le futur doit garder d'elle : celui d'une grande femme de pouvoir et d'une pacificatrice<sup>142</sup>.

## 7. Conclusion

L'art est un outil de propagande très utilisé. Il touche de nombreuses personnes même si elles ne savent pas lire. Si certaines représentations sont très recherchées, comme le portrait d'Élisabeth tenant un arc-en-ciel, et qu'il faut de solides connaissances des symboles pour décrypter l'ensemble du message, elles peuvent toujours frapper ou impressionner les spectateurs. Il suffit de quelques éléments – riches vêtements, bijoux, pierreries... – pour signifier la grandeur d'une souveraine dans le cas de la reine anglaise. De même un rameau d'olivier, une scène de triomphe après une bataille ou encore une référence à Minerve déesse de la sagesse et de la prudence suffisent à exprimer le caractère pacificateur d'une souveraine.

Les références à l'Antiquité, sur lesquelles nous nous pencherons dans le second chapitre, sont fort présentes dans ces œuvres. Citons notamment l'identification d'Albert et Isabelle en Pâris en Minerve dans *Le Jugement de Pâris* et les dieux qui accompagnent Marie de Médicis dans le cycle rubénien. Remarquons d'ailleurs que le portrait de la reine anglaise semble moins influencé que les autres œuvres par l'Antiquité, peut-être à cause de l'éloignement géographique de l'Angleterre par rapport au continent.

Les attributs de la paix, comme le rameau d'olivier, ne sont pas les seuls éléments permettant d'identifier une dame à une femme de paix. Des éléments symbolisant la prudence, la justice, la modération, la sagesse ou bien l'alliance matrimoniale – des qualités ou des événements qui sont vecteurs de paix – sont aussi présents dans l'iconographie des souveraines pacificatrices.

Ensuite, les dames ont de nombreuses occasions de se faire représenter en pacificatrices.

Tout d'abord, les femmes peuvent poser une action pacificatrice en se mariant. Si elles épousent le bon parti, l'union dynastique qu'elles permettent peut assurer la paix entre deux grandes familles, deux royaumes, deux puissances. Marie de Médicis l'a bien compris lorsqu'elle demande à Rubens de représenter sa première rencontre avec Henri IV à Lyon en

---

<sup>142</sup> COSANDEY Fanny, « Représenter une reine de France », *op. cit.*

## De la Renaissance au début du baroque

incluant un arc-en-ciel, symbole de paix et d'alliance. Un exemple marquant est Marguerite d'Autriche : depuis qu'elle est enfant, elle est associée à la paix grâce à son alliance avec le futur roi de France et à ses mariages. Simplement parce qu'elle est une femme, elle a la possibilité de participer une alliance matrimoniale et ainsi d'être porteuse de paix.

Mettre au monde un enfant, de préférence un mâle, permet également aux femmes de devenir des pacificatrices dans le sens où elles permettent une succession assurée au sein du royaume. Cela évite des problèmes de succession qui peuvent se transformer en véritables conflits, lorsque le souverain décède. De plus, elles peuvent former de nouveaux souverains qui favoriseront la prudence et la paix grâce à l'éducation qu'elles leur donnent. Louise de Savoie en est une bonne illustration.

Être nées femmes est donc déjà un premier pas vers la statut de pacificatrice puisqu'elles sont de futures épouses pour créer des alliances et de futures mères d'héritiers.

Un contre-exemple notable est néanmoins Élisabeth I<sup>ère</sup>. Restée célibataire et n'ayant jamais eu d'enfants, elle ne sert la paix ni via une alliance matrimoniale ni en donnant naissance à un héritier. C'est bien son habileté politique, l'amour de ses sujets et sa façon de se mettre en scène qui lui permettent de mener des politiques de paix pour protéger son pays. Les symboles liés à la paix – comme l'arc-en-ciel – ou les symboles des vertus qui mènent à la paix – comme le serpent de la prudence ou les perles de la virginité – sont énormément présents dans le portrait officiel que nous avons étudié, et dans d'autres également.

Marguerite d'Autriche gouverne également seule, en tant que veuve. Elle ne désire pas se remarier puisque son statut lui permet d'être plus libre qu'une femme mariée et qu'elle est financièrement indépendante.

Par ailleurs, devenir gouvernante, telles que l'ont été Marguerite et Isabelle, est le moment rêvé pour exercer sa politique et jouer un rôle d'intercesseur entre l'Espagne et les gouvernés des Pays-Bas. En France, la régence permet aux femmes de se révéler comme des pacificatrices, des souveraines prudentes et protectrices du royaume et du jeune roi, comme le font Louise de Savoie et Marie de Médicis. Gouvernantes et reines peuvent s'illustrer en créant des alliances voire même en annexant pacifiquement des territoires comme Marguerite le fait avec la Frise.

Les Joyeuses Entrées sont l'occasion d'exhiber son programme politique via des œuvres d'art au message clair. Le dessin représentant les *Albert et Isabelle porteurs de paix* est un des

plus notables à ce sujet. L'archiduchesse et son époux ne lésinent pas sur les représentations pour présenter une de leurs principales ambitions : pacifier les Pays-Bas.

Enfin, la médiation entre des souverains en conflits permet à des femmes de révéler leur envie et leur habileté à rechercher la paix. La paix des Dames est un exemple criant : Louise de Savoie et Marguerite d'Autriche doivent se rencontrer et signer elles-mêmes une paix pour mettre fin à un conflit entre deux hommes de leur famille.

## II. Les femmes et la paix : une éducation spécifique ?

Nous l'avons vu, des femmes exercent le pouvoir, et agissent souvent en faveur de politiques pacificatrices. Cependant, la paix est-elle spécifiquement dévolue aux femmes ? Y a-t-il une raison pour que ces souveraines se présentent comme des femmes de paix ? L'éducation qu'elles ont reçue, les modèles qu'elles ont eu la possibilité de suivre et le contenu de leurs bibliothèques peuvent être utiles pour répondre à ces questions.

Toutefois, en ce qui concerne la bibliothèque des souveraines, il est à remarquer que reconstituer l'ensemble de leurs possessions est une tâche compliquée car il n'existe pas toujours d'inventaires clairs de leurs livres. Ceux-ci peuvent être assimilés à la collection de leur époux ou, quand un inventaire reprenant les ouvrages possédés par une femme existe, les descriptions sont souvent incomplètes ou floues<sup>143</sup>.

### 1. Les ouvrages théoriques sur les femmes

Durant la Renaissance, dans toute l'Europe, on constate une grande production d'écrits sur le « deuxième sexe » issue de la querelle dite « des femmes ». Ce débat littéraire commence vers le début du 16<sup>e</sup> siècle et se poursuit jusqu'à la fin des Temps modernes. Il oppose d'une part les partisans des femmes, et d'autre part les adversaires de celles-ci. Des textes d'éloges apparaissent alors aux côtés de textes méfiants, de critiques ou d'accusation, les deux points de vue étant parfois mélangés au sein d'une même œuvre. Cependant, comme le fait remarquer Scarlett Beauvalet-Boutouyrie, la pensée moderne est marquée par une misogynie traditionnelle. De plus, il n'y a pas lieu de voir dans cette querelle des « féministes » et des « antiféministes » au sens actuel des termes. La querelle permet en revanche de susciter des questionnements et un intérêt quant à la place des femmes dans la société, leur rôle, leurs droits et leurs devoirs autant dans la sphère conjugale et familiale que culturelle. Des ouvrages à destination des femmes fleurissent, leur proposant des modèles de conduite à suivre, qu'elles soient par exemple dame de cour, mère ou veuve<sup>144</sup>.

---

<sup>143</sup> BROWN Cynthia J., « Family Female Networking in Early Sixteenth-Century France The Power of Text and Image », dans BROOMHALL Susan (éd.), *Women and Power at the French Court. 1483-1563*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018, p. 209-239, p. 211.

<sup>144</sup> BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlett, *op. cit.*, p. 36- 38.

## 2. Les catalogues de vies de femmes illustres

Vers la fin du Moyen Âge, de nombreux catalogues de femmes illustres voient le jour. Il s'agit d'ouvrages reprenant des figures féminines notables, qu'elles soient des personnages historiques, bibliques ou légendaires. Bien souvent, ces textes sont écrits pour réhabiliter les femmes, alors attaquées par des auteurs hostiles au « deuxième sexe »<sup>145</sup>.

Le catalogue « fondateur » sur les femmes illustres est le *De mulieribus claris*, ou, dans sa traduction française, *Cleres et nobles dames*, écrit par l'écrivain italien Boccace (1313-1375) entre 1360 et 1374. Il reprend plus de cent femmes célèbres antiques et médiévales et écrit pour chacune d'elles une biographie et les vices et vertus qu'elles possèdent. Durant la Renaissance, ce texte est une référence pour les auteurs qui désirent également réaliser des *Vies de femmes illustres*. Louise de Savoie possède d'ailleurs dans sa bibliothèque un riche exemplaire de cet ouvrage de Boccace<sup>146</sup>. Il existe un autre catalogue médiéval très important sur lequel nous allons nous pencher par la suite : le *Livre de la Cité des dames* que Christine de Pizan réalise vers 1404-1450.

Ces éloges collectifs sont souvent dédiés à une femme de pouvoir. Par exemple, le premier livre de *La Nef des dames vertueuses* de Symphorien Champier (1472?-1539?), réalisé en 1503, est dédié et envoyé à Anne de Beaujeu. Il s'agit d'un livre destiné à la défense du sexe féminin. Le second livre de ce même ouvrage – qui porte notamment sur le mariage, les devoirs maritaux et l'éducation des enfants – est quant à lui écrit pour la jeune Suzanne de Bourbon<sup>147</sup>. Marguerite de France est, elle, la dédicataire du *Palais des nobles dames* écrit en 1534 par Jehan Du Pré. À travers l'éloge de plusieurs femmes, les auteurs mettent aussi en valeur la femme à qui leur ouvrage est dédié : ils « [rendent] compte de l'excellence d'une figure d'exception à travers la collectivité qu'[ils célèbrent]<sup>148</sup> ». Il existe donc un lien entre les femmes vertueuses présentées et la souveraine qui reçoit le catalogue<sup>149</sup>.

<sup>145</sup> CLAVIER Tatiana, « L'exemplarité de Didon dans les Vies de femmes illustres à la Renaissance », *op. cit.*, p. 156.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 155 ; BETH WINN Mary et WILSON-CHEVALIER Kathleen, « Louise de Savoie, ses livres, sa bibliothèque », dans *Louise de Savoie. 1476-1531*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 235-262, p. 236, 237.

<sup>147</sup> Symphorien Champier (1472?-1539?), dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] [https://data.bnf.fr/fr/11991669/symphorien\\_champier/](https://data.bnf.fr/fr/11991669/symphorien_champier/), consulté le 27 juillet 2020 ; BREITENSTEIN Renée-Claude, « KERN Judy (éd.), *La Nef des dames vertueuses* by Symphorien Champier », dans *Renaissance et Réforme*, 2009, Vol. 32, N° 4, p. 98-101, p. 99.

<sup>148</sup> ABED Julien, *op. cit.*, p. 54, 55.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 52-54.

Les catalogues de vies de femmes illustres se finissent souvent avec l'éloge de femmes contemporaines à l'écriture de l'ouvrage ou qui ont vécu peu de temps avant. Ainsi, nous allons aborder peu après deux éloges collectifs faisant référence à la grande concurrence qui a lieu en Europe durant le 16<sup>e</sup> siècle entre le roi François I<sup>er</sup> et l'empereur Charles Quint. Cette rivalité est bien sûr l'occasion de louer une des deux signataires du Traité de Cambrai, Louise de Savoie, et son talent pour gouverner la France lors de ses deux régences<sup>150</sup>.

a. L'héritage de Christine de Pizan durant la Renaissance

Durant la période médiévale déjà, plusieurs textes à destination des femmes fleurissent, en France notamment. Ceux-ci ont une portée didactique ou pédagogique. Nous pouvons citer les *Enseignements de saint Louis à sa fille Isabelle* réalisé aux environs de 1270 ou le *Livre du Chevalier de La Tour Landry pour l'enseignement de ses filles*, vers 1371–1372<sup>151</sup>. Cependant, l'ouvrage qui nous intéresse ici est un livre écrit *par* une femme et qui, en outre, a encore un certain impact sur les souveraines modernes. Il s'agit du *Livre des Trois Vertus ou le Trésor de la Cité des Dames* de Christine de Pizan (1364-1430). Celle-ci naît à Venise en 1364 et part ensuite à la cour de France où elle est élevée. Elle connaît la littérature italienne et donc le *De mulieribus claris* de Boccace. Elle s'est d'ailleurs inspirée de l'auteur florentin pour réaliser sa *Cité des Dames* puisque de nombreuses femmes sur lesquelles Boccace a écrit se retrouvent dans l'ouvrage de Christine<sup>152</sup>.

Le *Livre des Trois Vertus ou le Trésor de la Cité des Dames* est un ouvrage divisé en deux livres : *La Cité des Dames* et le *Livre des Trois Vertus*. Il s'agit d'un ouvrage de morale « pratique » réalisé en 1405, mais qui est encore fort diffusé jusqu'au début du 16<sup>e</sup> siècle : de nombreuses princesses et souveraines le possèdent. Par exemple, en 1497, Anne de Bretagne en reçoit une copie lors de son mariage avec Charles VIII, et Marguerite d'Autriche en détient au moins deux exemplaires<sup>153</sup>.

*La Cité des Dames* vise à apporter aux femmes des exemples de figures féminines vertueuses : Christine présente des souveraines médiévales comme Blanche de Castille (1188-

---

<sup>150</sup> BREITENSTEIN Renée-Claude, « Représentations de la guerre dans les éloges collectifs », *op. cit.*, p. 45.

<sup>151</sup> VÉLISSARIOU Alexandra, « *Discrete dissimulacion et prudent cautele*. Les stratégies comportementales de la princesse dans le *Livre des Trois Vertus* de Christine de Pizan », dans *Le Moyen Age*, 2010, Vol. CXVI, N° 3, p. 577-590, p. 579.

<sup>152</sup> CALLU Florence et AVRIL François, *Boccace en France. De l'humanisme à l'érotisme. Catalogue d'exposition*, Paris, Bibliothèque nationale, 1975, p. 62.

<sup>153</sup> CLAVIER Tatiana, « Les enseignements d'Anne de France et l'héritage de Christine de Pizan », dans *Lectrices d'Ancien Régime*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, [en ligne] <http://books.openedition.org/pur/35499>, consulté le 10 mai 2020.

1252) et Isabeau de Bavière (1371-1435) et les dresse comme des modèles à suivre pour « rentrer dans la Cité des Dames<sup>154</sup>». Le *Livre des Trois vertus* se concentre plus sur les comportements à appliquer par les femmes de toutes catégories sociales. Christine a donc une visée pédagogique<sup>155</sup>.

Ce second livre est destiné à l'épouse du dauphin de France Louis de Guyenne, Marguerite de Bourgogne (1393-1442). Il est peut-être commandé par le père de cette dernière, Jean I<sup>er</sup> de Bourgogne (1371-1419), aussi connu sous le nom de Jean sans Peur. Son objectif serait dès lors de mettre sa fille en garde contre la vie de cour dans laquelle elle s'apprête à rentrer. Effectivement, dans la première partie de ce livre, Christine dispense des règles de conduite à destination des princesses. Le but est de leur apprendre à agir avec sagesse et à être toujours tournées vers la recherche de la paix, de leur honneur et de la renommée. Cette quête de la paix doit se faire dans différentes circonstances, avec son époux, avec la famille et les proches de son mari, avec les membres de la cour, avec ses sujets... c'est-à-dire tant dans la sphère privée que familiale ou domestique, en privé comme en public. La dame doit en permanence se montrer mesurée, prudente, sage et clémente. Elle est tenue de se comporter exactement comme on l'attend d'elle à cette époque, peu importent les moyens mis en place pour préserver l'harmonie entre elle et ceux qui l'entourent : se taire, se soumettre ou au contraire séduire, ruser<sup>156</sup>... La dame est sans cesse en représentation même si elle n'en pense pas moins ! En effet, « dissimuler ses sentiments constitue la *maîtrise* de soi à laquelle toute princesse doit aspirer (...) le silence, loin de constituer un signe de soumission ou de résignation, devient un pouvoir<sup>157</sup>». Christine encourage cette duplicité puisqu'elle vise la paix et la bonne réputation de la dame. L'auteure reprend donc des arguments « misogynes » à l'encontre des femmes – « elles sont rusées et dissimulatrices » - et les retourne à leur avantage. En conséquence, en restant à la place qui leur a été dévolue, mais en mettant les règles de conduite qui leur sont imposées à leur profit, les dames peuvent obtenir du pouvoir. En outre, en suivant les conseils donnés aux dames, ces dernières deviennent à leur tour des modèles vertueux que toutes les femmes, même celles qui ne sont pas nobles, peuvent imiter<sup>158</sup>.

---

<sup>154</sup> CLAVIER Tatiana, « Les enseignements d'Anne de France et l'héritage de Christine de Pizan », *op. cit.*

<sup>155</sup> *Ibid.* ; VÉLISSARIOU Alexandra, *op. cit.*, p. 579.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 578, 581-583, 585-590,

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 587.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 580.

Selon Tania Van Hemelryck, « du prince vertueux, sacré par la main de Dieu afin de donner aux hommes la paix terrestre, Christine progresse vers la princesse *moyenne de paix*<sup>159</sup> ». L'auteure médiévale donne en effet aux femmes un rôle actif dans la recherche de la paix, qui n'est dès lors plus uniquement une prérogative masculine.

Les vertus théorisées par Christine de Pizan sont reprises par des souveraines modernes. En effet, se montrer vertueuses permet de légitimer leur pouvoir et le *Livre des Trois Vertus* est une source importante de qualités à posséder et de règles de conduite à appliquer. Par exemple, Anne de Beaujeu et Louise de Savoie exercent à merveille la « finesse politique » recommandée par Christine<sup>160</sup>.

### b. Le Palais des nobles dames

Passons ensuite à un autre ouvrage : *Le Palais des nobles dames* réalisé par le poète Jehan Du Pré (14...-15... ?) en 1534. Dédié à Marguerite de Navarre, fille de Louise de Savoie, il défend également les femmes. L'auteur est lui-même soldat et affirme avoir rencontré Louise, lors de la Bataille de Pavie<sup>161</sup>.

Dans le texte, une allégorie appelée Noblesse féminine entraîne l'auteur, en rêve, dans un palais composé d'une cour, une galerie, des chambres et un jardin où se trouvent les pavillons de Félicité, Concorde et Paix. Au fur et à mesure qu'il avance, il y découvre peu à peu des vertus féminines et des exemples de femmes qui possèdent ces qualités<sup>162</sup>. On retrouve par exemple des sections consacrées à la virginité, la beauté ou la maternité - des vertus féminines très traditionnelles donc. Néanmoins, l'auteur consacre également une partie aux « *dames ennoblies par sciences tant liberales que mechanicques*<sup>163</sup> ». Dans le premier chapitre, le thème des guerrières est même abordé, tout comme dans la fin de l'ouvrage, lorsque l'auteur se retrouve dans le jardin. Nous reparlerons de la guerre dans les éloges collectifs dans le dernier point. Il est à remarquer que l'auteur cite Marguerite dans le « pavillon de la Paix », mais qu'il écrit une louange plus ample à propos de Louise. *Le Palais des nobles dames* se termine

---

<sup>159</sup> VAN HEMELRYCK Tania, « La femme et la paix. Un motif pacifique de la littérature française médiévale », dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, 2006, Vol. 84, p. 243-270, p. 256.

<sup>160</sup> DAVID-CHAPY Aubrée, « The Political, Symbolic and Courtly Power of Anne of France and Louise of Savoy », *op. cit.*, p. 53.

<sup>161</sup> DU PRÉ Jehan, *op. cit.* ; « Du Pré, Jehan », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb134847344>, consulté le 14 mai 2019 ; BREITENSTEIN Renée-Claude, « Représentations de la guerre dans les éloges collectifs », *op. cit.*, p. 46.

<sup>162</sup> CLAVIER Tatiana, « L'exemplarité de Didon dans les Vies de femmes illustres à la Renaissance », *op. cit.*, p. 159 ; BREITENSTEIN Renée-Claude, « Représentations de la guerre dans les éloges collectifs », *op. cit.*, p. 45.

<sup>163</sup> DU PRÉ Jehan, *op. cit.*, p. a II recto, a II verso.

d'ailleurs par un rappel de la paix des Dames de 1529. Le fait de terminer son œuvre par le thème de la Paix n'est pas anodin puisqu'il s'agit d'un champ d'action dans lequel les femmes peuvent particulièrement s'illustrer durant la Renaissance<sup>164</sup>. Cette évocation finale d'un fait illustre et historique exécuté par des souveraines a peut-être un but notable dans l'éducation des jeunes filles. Manifestement, il s'agit de montrer que même en tant que femme, Marguerite – et toutes celles qui liront *Le Palais des nobles dames* – peut agir, servir la politique extérieure de son pays et pacifier des grandes puissances lorsque les souverains masculins n'y arrivent pas.

### c. *Le Jugement poetic de l'honneur feminin*

Jean Bouchet (1476-1557), poète et historien aussi appelé le Traverseur, est l'auteur d'un autre récit allégorique intitulé *Le Jugement poetic de l'honneur feminin* qu'il a écrit en 1538. Il s'agit à la fois d'un éloge de Louise de Savoie, alors décédée depuis sept ans, et d'un texte réhabilitant le genre féminin. Il est destiné au roi François I<sup>er</sup>, fils de Louise. Le texte est réalisé comme un plaidoyer en faveur de la souveraine au terme duquel elle a le droit d'entrer dans le Palais des *cleres dames*. Trois nymphes louent sa vie : Nature met en avant son rôle de mère, Fortune encense la prudence dont elle a fait preuve au cours de sa vie ainsi que son habileté à gouverner, et enfin Grâce vante ses vertus. C'est dans cette troisième partie que la vocation de Louise à œuvrer pour la paix, principalement durant ses deux régences, est célébrée<sup>165</sup>. L'auteur rappelle alors que lorsque le roi était captif en 1526, c'est sa mère qui a permis à la France d'être sauvée et qui a ramené la paix grâce à ses actions diplomatiques entre autres avec Charles Quint. Jean Bouchet écrit :

*Elle feit mieulx quant le Roy fut es mains  
De l'empereur dont elle eut ennuyz maints  
Du se porta prudente et magnanime [...]  
Quand elle fut à la fin du dangier  
Et qu'on voyoit malheur en heur changer,  
Et paix en France : alors la bonne dame  
Prenant repos à Dieu rendit son ame<sup>166</sup>.*

<sup>164</sup> BREITENSTEIN Renée-Claude, « Représentations de la guerre dans les éloges collectifs », *op. cit.*, p. 45, 46.

<sup>165</sup> BOUCHET Jean, *op. cit.* ; « Bouchet, Jean (1476-1557) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb11885808h>, consulté le 14 mai 2019 ; CLAVIER Tatiana, « L'exemplarité de Didon dans les Vies de femmes illustres à la Renaissance », *op. cit.*, p. 159 ; BREITENSTEIN Renée-Claude, « Représentations de la guerre dans les éloges collectifs », *op. cit.*, p. 47, 48.

<sup>166</sup> BOUCHET Jean, *op. cit.*, p. 233, 234.

La paix est donc l'objectif 'ultime' de Louise de Savoie, qui décède uniquement une fois que la sécurité du royaume et de son fils est assurée. Elle est présentée comme un modèle édifiant pour son fils et les autres lecteurs et lectrices de cet ouvrage.

d. *Un éloge particulier pour Marguerite d'Autriche, veuve du duc Savoie*

Nous l'avons vu, beaucoup d'auteurs écrivent des éloges collectifs pour célébrer une femme en particulier. Cependant, Marguerite d'Autriche a droit à un poème complètement centré sur elle et son défunt époux, Philibert II de Savoie : *La Couronne margaritique*<sup>167</sup>. Rédigée par Jean Lemaire de Belges (1473-1524?), après la mort du duc en 1504, l'œuvre est commandée par Marguerite et « mêle vers et prose, narrations historiques et allégoriques, éloge princier et témoignages d'érudition<sup>168</sup>». Il s'agit d'une œuvre de propagande offerte en 1505 à Philippe le Beau, duc de Bourgogne et frère de Marguerite. Via ce cadeau diplomatique, elle veut lui faire passer le message qu'elle ne désire pas se remarier – ce qui aurait permis une alliance matrimoniale –, mais qu'elle reste néanmoins une précieuse alliée<sup>169</sup>.

Jean Lemaire est un poète, chroniqueur et historiographe pré-humaniste. Il travaille pour plusieurs grands personnages au cours de sa vie : le roi de France, Pierre II de Bourbon, Louis de Luxembourg et enfin il devient écrivain à la cour de Marguerite, à Malines, en 1504. Il est donc un proche de la princesse bourguignonne et semble favorable à sa famille. Lorsqu'il écrit sur la vie et les ambitions de Marguerite, il connaît bien son sujet, mais cela ne le rend sûrement pas très objectif<sup>170</sup>.

L'ouvrage comprend une louange de Philibert II et une consolation pour Marguerite. Cette partie se présente sous la forme d'une couronne offerte à la veuve. Jean Lemaire fait alors intervenir des nymphes, chacune ayant une gemme sur le front et représentant une vertu. En expliquant les pierres précieuses qui forment la fameuse « couronne margaritique », l'auteur revient sur la vie et les actions de Marguerite et sur ses vertus. Parmi les qualités qui lui sont attribuées, on retrouve sa tolérance, son expérience du gouvernement, sa foi chrétienne, son éloquence, le souci de ses sujets... Le but de l'œuvre est de la consoler de la perte de son époux

---

<sup>167</sup> LEMAIRE DE BELGES Jean, *op. cit.*

<sup>168</sup> DELVALLÉE Ellen, *op. cit.*

<sup>169</sup> BLATTES-VIAL Françoise, *op. cit.*, p. 110, 119 ; DELVALLÉE Ellen, *op. cit.*

<sup>170</sup> DEWEZ Marie, « Jean Lemaire de Belges », dans *Dictionnaire des Wallons*, [en ligne] <http://connaitrelawallonie.wallonie.be/fr/wallons-marquants/dictionnaire/jean-lemaire-de-belges#.XvXyOI3VLIU>, consulté le 26 juin 2020 ; « Lemaire de Belges, Jean (1473-ca. 1524) », dans *Nationale bibliotheek van Nederland*, [en ligne] <http://data.bibliotheken.nl/doc/thes/p069244804>, consulté le 26 juin 2020.

et de présenter sa politique dont la justice est le point central – et cette justice peut être une composante de la paix<sup>171</sup>.

Un point très intéressant dans cette œuvre est que Jean Lemaire met l'accent sur la capacité qu'a la princesse de Bourgogne à gouverner de façon pacifique et sur l'amour que les populations française, néerlandaise et espagnole lui portent<sup>172</sup>. Être louée en tant que pacificatrice ne contrarie sûrement pas la concernée vu le rôle politique qu'elle désire tenir. Selon Françoise Blattes-Vial, elle peut « être convaincue de son rôle pacifique et souhaiter être reconnue en tant qu'incarnation du principe<sup>173</sup>».

Même si Marguerite est peut-être destinataire du texte, il s'adresse aussi aux femmes en général : Jean Lemaire leur propose de se comporter comme elle, modèle de vertu et de force, qui parvient à surmonter le deuil<sup>174</sup>. Il n'est pas non plus improbable que le désir de paix dont fait preuve Marguerite et sur laquelle s'étend Jean Lemaire fait partie des qualités que toutes les lectrices devraient essayer de posséder.

Enfin, il est à remarquer que *La Couronne margaritique* contient de nombreuses digressions, notamment des explications sur des personnages féminins mythologiques, historiques, antiques et modernes qui ont fait preuve de vertu face au malheur, comme Marguerite – ce qui renvoie bien sûr aux éloges collectifs, même si la figure centrale du présent texte reste bien la future régente des Pays-Bas<sup>175</sup>.

Le texte manuscrit est rapidement diffusé dans l'espace franco-bourguignon, peut-être également en Savoie. L'ouvrage offert à Philippe le Beau se retrouve par exemple dans la Bibliothèque impériale de Vienne. En 1544, une copie lyonnaise est dédiée à la reine de France Eléonore d'Autriche, une des nièces de Marguerite<sup>176</sup>.

### 3. Les réseaux féminins de transmission du savoir

Les femmes sont également vectrices de savoir ; tout d'abord, en étant elles-mêmes des modèles pour leurs successeurs. Comme le fait remarquer Christine de Pizan, à travers leurs vertus et leur conduite exemplaire, elles peuvent devenir des références à imiter. Et c'est ce que

<sup>171</sup> DELVALLÉE Ellen, *op. cit.* ; BLATTES-VIAL Françoise, *op. cit.*, p. 103, 104.

<sup>172</sup> BLATTES-VIAL Françoise, *op. cit.*, p. 117.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 117, 118.

<sup>174</sup> DELVALLÉE Ellen, *op. cit.*

<sup>175</sup> DELVALLÉE Ellen, *op. cit.*

<sup>176</sup> DELVALLÉE Ellen, *op. cit.*

## De la Renaissance au début du baroque

deux souveraines en particulier font : Anne de Beaujeu et Louise de Savoie. Elles brillent à la cour grâce à leurs vertus, leur sagesse, leur conduite irréprochable, leur recherche de la paix... Ce faisant, elles inspirent les dames de la Renaissance qui les suivent<sup>177</sup>.

Ensuite, les femmes se transmettent entre elles des connaissances, des recommandations, etc. Via des ouvrages dédiés, les souveraines transmettent à leurs filles leur sagesse maternelle et des conseils pour bien gouverner. Un exemple célèbre est un manuscrit de ses *Enseignements* qu'Anne de France offre à sa fille comme cadeau de mariage en 1505 – nous aurons l'occasion de reparler de cet ouvrage plus en détail. Le but de ces enseignements est de faire de leurs filles des modèles de vertus. Cependant, grâce à une diffusion plus large de ces écrits sous forme imprimée, les souveraines permettent finalement l'éducation de nombreuses autres jeunes filles de leur propre famille ou même de la bourgeoisie<sup>178</sup>.

Un exemple de transmission de savoir entre femmes est celui de la diffusion de la vertu de prudence. Tout comme Christine de Pizan, Anne de Beaujeu met en avant la prudence dans les *Enseignements* qu'elle écrit pour sa fille. Il s'agit d'une vertu qu'Anne a elle-même appliquée au cours de sa vie, et « qui englobe la sagesse, la retenue, le discernement, l'intelligence, la maîtrise de soi ainsi que la ruse et la dissimulation<sup>179</sup> ». Et la dame de Beaujeu ne fait pas l'éducation que de sa fille Suzanne : elle s'occupe également d'autres futures femmes de pouvoir, dont Louise de Savoie et Marguerite d'Autriche. Dès lors, elle leur transmet son patrimoine culturel et ne manque sûrement pas de leur transmettre sa pensée sur la féminité de l'époque et le pouvoir. C'est pourquoi on remarque que la mère de François I<sup>er</sup> qui est éduquée à la cour de France par Anne met aussi particulièrement la prudence en pratique pour exercer sa souveraineté et se fait même représenter en Dame Prudence<sup>180</sup>. Et cette vertu, si chère à Christine et à Anne, est une qualité qui permet d'agir en faveur de la paix.

---

<sup>177</sup> DAVID-CHAPY Aubrée, « The Political, Symbolic and Courtly Power of Anne of France and Louise of Savoy », *op. cit.*, p. 63.

<sup>178</sup> BROWN Cynthia J., *op. cit.*, p. 219, 223.

<sup>179</sup> DAVID-CHAPY Aubrée, « The Political, Symbolic and Courtly Power of Anne of France and Louise of Savoy », *op. cit.*, p. 54.

<sup>180</sup> WILSON-CHEVALIER Kathleen, *op. cit.*, p. 578 ; DAVID-CHAPY Aubrée, « The Political, Symbolic and Courtly Power of Anne of France and Louise of Savoy », *op. cit.*, p. 55.

a. Anne de France et les Enseignements à sa fille Suzanne

Une source très intéressante pour comprendre l'éducation donnée aux femmes est les *Enseignements* d'Anne de France, écrits entre 1503 et 1505 pour son unique fille Suzanne de Bourbon (1491-1521). Il s'agit donc là d'un texte écrit par une femme, pour une femme.

Anne est influencée par Christine de Pizan du point de vue de la façon dont elle perçoit la situation des femmes et leur marginalisation. La preuve en est qu'un inventaire de sa collection de livres est réalisé en 1523, et celui-ci nous permet de savoir que la dame de Beaujeu possède dans sa bibliothèque toutes les œuvres de l'auteure médiévale, notamment deux exemplaires de *La Cité des Dames*. Cet ouvrage a d'ailleurs une résonance particulière pour la dame de Beaujeu puisque « neuf dames des premières familles de France y [tiennent] une place importante<sup>181</sup> » et sont des modèles tout trouvés pour Anne qui est leur descendante.

Dans ses *Enseignements*, Anne de France « dresse le portrait idéal de la dame de qualité<sup>182</sup> » et on y retrouve des conseils tels que :

*Soeiez tousjours en port honorable, en manière froide et asseurée, humble regard, basse parolle, constante et ferme tousjours en ung propoz sans flechir<sup>183</sup>.*

Se montrer modeste est ce qui est demandé aux femmes de l'époque. Anne ne sort donc pas des règles de conduite traditionnelles ; elle est imprégnée des idées de son temps sur la féminité. Elle recommande néanmoins à Suzanne d'être également ferme et sûre d'elle dans un milieu aussi hostile que la cour<sup>184</sup>.

Un autre aspect de l'œuvre qui montre que la dame de Beaujeu s'inscrit dans la tradition des ouvrages doctrinaux est qu'elle cite de nombreuses autorités religieuses et philosophiques, telles que saint Augustin ou encore Aristote. Elle parle des vertus à suivre, des vices à éviter et des péchés et tentations à fuir. Cependant, il n'y a pas que cela dans ses *Enseignements*. Au fur et à mesure qu'elle écrit en faisant référence à ces autorités, elle apporte également son expérience, son observation du monde et par conséquent sa propre sagesse. Ce faisant, elle incite la jeune Suzanne à l'imiter : observer, réfléchir et raisonner. La sagesse que lui transmet sa mère doit lui apporter une intelligence pratique et du bon sens. Les enseignements religieux sont présents tout au long de l'œuvre, mais, comme dans *La Cité des Dames*, Anne inscrit cela

<sup>181</sup> CLAVIER Tatiana, « Les enseignements d'Anne de France et l'héritage de Christine de Pizan », *op. cit.*

<sup>182</sup> LASSALMONIE Jean-François, *op. cit.*, p. 143.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 143, 144.

## De la Renaissance au début du baroque

dans un cadre pragmatique. L'historienne Tatiana Clavier fait remarquer qu'Anne « met en scène les vertus dans un contexte réel et démontre que le respect des exigences divines permet par la même occasion de tenir sa place et d'assumer son rôle au sein de la société<sup>185</sup> ». L'objectif d'Anne est donc de donner des conseils que sa fille peut appliquer dans le milieu mondain où elle évolue. Ainsi les grands thèmes abordés sont le mariage, la procréation, les enfants, la conduite à tenir en société et par rapport à ses sujets, l'entretien d'une cour de dames et la façon de tenir un hôtel. Des sujets très pragmatiques et utiles pour la jeune Suzanne à l'aube de son union avec son cousin Charles III de Bourbon (1490-1527)<sup>186</sup>.

L'intention même des *Enseignements* est de donner des conseils pour devenir une femme vertueuse et ainsi acquérir une excellente réputation :

*(...) les grans biens que nous acquérons pour avoir pascience en noz adversitez ; car c'est une œuvre bien méritoire, et bien plaisant à Dieu, et où l'on acquiert bonne renommée<sup>187</sup>.*

Par ailleurs, on voit à travers cet ouvrage que la dame porte une grande attention à sa propre postérité. Via l'image qu'elle donne d'elle-même et de son expérience et de sa sagesse, Anne entend bien devenir, elle aussi, un modèle que Suzanne et ses descendantes peuvent suivre.

Un aspect intéressant qui ressort des *Enseignements* est l'idée que les femmes, en étant douces et modestes, possèdent des armes pour défaire leurs détracteurs. Ainsi, les vertus dites passives qui sont traditionnellement dévolues aux femmes – humilité, patience, chasteté, douceur... – deviennent des attributs d'un pouvoir féminin. Se montrer vertueuses leur permet de calmer les ardeurs des hommes, comme Anne le dit dans cette phrase :

*(...) il n'est point de si grand ire ne envye, que par la vertu de douceur et d'humilité ne soit adoucie<sup>188</sup>.*

En outre, Anne compte bien utiliser l'éducation pour triompher de ses adversaires « misogynes », dans le cadre de la querelle des femmes. D'un point de vue politique, la guerre

---

<sup>185</sup> CLAVIER Tatiana, « Les enseignements d'Anne de France et l'héritage de Christine de Pizan », *op. cit.*

<sup>186</sup> *Ibid.* ; LEQUAIN Élodie, « Suzanne de Bourbon, la dernière de lignée », dans ALLIROT A.-H., GAUDE-FERRAGU M., LECUPPRE G., LEQUAIN E., SCORDIA L. et VÉRONÈSE J. (éd.), *Une histoire pour un royaume (XIIIe-XVe siècle)*, Paris, Perrin, 2010, p. 152-517, p. 152, 156.

<sup>187</sup> CLAVIER Tatiana, « Les enseignements d'Anne de France et l'héritage de Christine de Pizan », *op. cit.*

<sup>188</sup> *Ibid.*

n'est pas le seul moyen de se battre et de gérer ses relations avec des souverains masculins. Ici, le point de vue de la dame de Beaujeu rejoint celui de Christine de Pizan<sup>189</sup>.

Son ouvrage est aussi un héritage qu'elle laisse à la postérité puisqu'il passe ensuite entre les mains d'autres jeunes dames et participe à leur éducation. On sait par exemple que Marguerite de Navarre en fait imprimer un exemplaire et que Diane de Poitiers, maîtresse d'Henri II, finit par détenir le volume original<sup>190</sup>.

### b. Les vertus chrétiennes

Pour être une bonne souveraine, l'habileté politique ne fait pas tout. La religion ayant une place considérable dans la société moderne que nous étudions, les vertus chrétiennes ont une importance toute particulière. Parmi celles-ci, la charité, la piété, la clémence ou la compassion, sont principalement l'apanage des femmes<sup>191</sup>. Ces vertus peuvent être associées à la Paix ou bien permettent de l'atteindre.

Nous l'avons vu, les dames offrent souvent des ouvrages religieux tels que des livres de prières, d'Heures, de morale, etc. à leurs filles ou à un autre membre de la famille. Des ouvrages de dévotion peuvent être offerts à une jeune fille qui apprend à lire, à l'occasion d'un mariage ou simplement pour inciter la destinataire à se comporter de façon vertueuse. Ainsi nous pouvons citer le *Primer de Claude de France* dont Anne de Bretagne (1477-1514) fait cadeau à sa fille de huit ans qui apprend le latin : il s'agit d'un livre de prières rempli d'enseignements religieux et moraux. En 1509, Marguerite d'Angoulême reçoit de sa mère Louise de Savoie un livre de prières illustré à l'occasion de son mariage avec Charles d'Alençon. Par ailleurs, cette transmission de valeurs ne se fait pas qu'entre mère et fille. Par exemple, en 1517, Claude de France transmet à sa jeune sœur Renée, orpheline de mère, son savoir religieux et moral dans l'ouvrage *Les Petites prières de Renée de France*. Dans un inventaire de la bibliothèque de Marguerite d'Autriche, on retrouve de nombreux ouvrages religieux, tel qu'un exemplaire des *Très Riches Heures du duc de Berry* ou des recueils de prières<sup>192</sup>.

Au travers de ces ouvrages de dévotion, l'importance de certaines vertus se transmet au fil des générations. Les femmes sont donc promotrices des valeurs chrétiennes et morales.

---

<sup>189</sup> *Ibid.*

<sup>190</sup> WILSON-CHEVALIER Kathleen, *op. cit.*, p. 581.

<sup>191</sup> DAVID-CHAPY Aubrée, « The Political, Symbolic and Courtly Power of Anne of France and Louise of Savoy », *op. cit.*, p. 54.

<sup>192</sup> BROWN Cynthia J., *op. cit.*, p. 212, 222, 224, 233, 234 ; DEBAE Marguerite, *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche. Essai de reconstitution d'après l'inventaire de 1523-1524*, Louvain, Éditions Peeters, 1995, p. 4, 89.

Comme dit plus haut, les vertus chrétiennes souvent associées à la féminité ont un lien avec la paix et la recherche de celle-ci. Par exemple, deux vertus mariales importantes sont la compassion et la miséricorde qui sont également fort attendues chez toute femme. En outre, grâce à ces ouvrages religieux, les princesses et souveraines sont sûrement familières de l'image de la Vierge pacificatrice. On retrouve cette figure dans de nombreux ouvrages, déjà depuis le Moyen Âge. En effet, après le 12<sup>e</sup> siècle, le culte marial voit le jour et entraîne l'écriture d'une poésie centrée sur la figure de la Vierge. Dans la littérature, celle-ci est présentée comme porteuse de paix et est une médiatrice, un intercesseur entre Dieu et les hommes. De plus, elle répare le péché originel commis par Ève en offrant au monde Jésus Christ, prince de la paix<sup>193</sup>. Selon l'historienne Fanny Cosandey, « le roi est d'autant plus dieu, d'autant plus Christ que la reine est Vierge [...] la figure virginale sert à glorifier une princesse destinée à être mère de roi<sup>194</sup> ». Cette assimilation de la souveraine à la Vierge existe dès la fin du 15<sup>e</sup> siècle<sup>195</sup>.

Un ouvrage dans lequel la figure mariale est particulièrement mise en avant et en lien avec la paix est la *Concorde du genre humain*. Il s'agit d'un texte écrit par Jean Lemaire, dont nous avons déjà parlé, après la paix de Cambrai signée en 1508 par le roi Louis XII et l'empereur Maximilien I<sup>er</sup>, père de Marguerite d'Autriche. La *Concorde du genre humain* est peut-être commandée par Marguerite elle-même, qui a œuvré pour que l'alliance soit faite. La grande figure chrétienne et la jeune femme politique se confondent dans le texte sous le prétexte que Marguerite désirait la pacification entre les deux puissances et que la Vierge est la mère du Christ, prince de la paix, et qu'elle représente cette vertu<sup>196</sup>.

Parmi les poèmes sur la paix qui mentionne la Vierge, nous retrouvons celui du Français Jehan Marot de Caen (vers 1450-vers 1526)<sup>197</sup> :

*De chercher la Paix. Rondeau XVIII.*

*Par tous moyens Dame doit paix chercher,*

*Car il n'est riens en ce monde tant cher*

*Né que discord, aux humains tant grevable.*

*Et qu'ainsi soit en ce val miserable*

*Jésus mourut pour la guerre estancher*

---

<sup>193</sup> VAN HEMELRYCK Tania, *op. cit.*, p. 244, 245, 252, 257.

<sup>194</sup> COSANDEY Fanny, *La Reine de France*, *op. cit.*, p. 278.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>196</sup> BLATTES-VIAL Françoise, *op. cit.*, p. 119, 120.

<sup>197</sup> BRUN Laurent, « Jehan Marot », dans *Arlima. Archives de littérature du Moyen Age*, [en ligne] [https://www.arlima.net/il/jean\\_marot.html](https://www.arlima.net/il/jean_marot.html), consulté le 24 mars 2020.

*Puys que pour nous tant voulut s'espescher,  
Dames d'honneur, hélas, vueillez tascher  
De fuyr guerre, et trouver paix louable  
Par tous moyens.  
La vierge où Dieu vint prendre humaine chair,  
Traicta la paix (...)*<sup>198</sup>

Par conséquent, la Vierge prédisposerait toutes les femmes à être, comme elle, des pacificatrices. De plus, celles-ci sont priées de mettre au monde un fils qui pourra reprendre la succession de son père et ainsi apporter stabilité et paix à son royaume ou sa famille, à l'instar du Christ. La Vierge a donné aux Hommes un sauveur divin et les souveraines doivent quant à elles leur donner un sauveur terrestre<sup>199</sup>.

Dans l'iconographie, l'assimilation d'une souveraine à la Vierge est également présente. Citons ici deux tableaux issus du cycle de Marie de Médicis. La première œuvre est *La Naissance de Marie* : on y voit la future reine de France auréolée, ce qui signale sa sainteté et



et sa sacralité, tout comme la Vierge. *La Naissance du dauphin* est également l'occasion rêvée pour identifier le couple royal et le nouvel héritier au trône à la Sainte Famille. On retrouve notamment un ange et une étoile dans le ciel<sup>200</sup>. Marie de Médicis se confond donc complètement avec la mère du Christ.



Figure 13 - Rubens, *La Naissance de Marie*, vers 1622-1625, 394 x 295 cm<sup>201</sup>

<sup>198</sup> Jehan Marot de Caen, *Les deux recueils Jehan Marot de Caen, poète et escrivain de la royne Anne de Bretagne, et depuis valet de chambre du treschrestien roy François premier*, éd. DEFAUX Gérard et MANTOVANI Thierry, Genève, Droz, 1999, p. 15.

<sup>199</sup> VAN HEMELRYCK Tania, *op. cit.*, p. 244, 245, 255.

<sup>200</sup> COSANDEY Fanny, *La Reine de France*, *op. cit.*, p. 342, 343.

<sup>201</sup> « Rubens. *La Naissance de la reine*, à Florence le 26 avril 1573 », dans *Atlas base des œuvres exposées du Louvre*, [en ligne] [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=25613&langue=fr](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=25613&langue=fr), consulté le 19 juillet 2020.



Figure 14 - Rubens, La Naissance du dauphin, vers 1622-1625, 394 x 295 cm<sup>202</sup>

#### 4. Les éloges de guerrières, modèles de vertu ?

Pour finir, nous abordons un thème antagoniste à celui de la paix : la guerre. Bien qu'opposée au sujet, elle apporte un éclairage particulier sur l'aspect pacificateur des femmes.

Les catalogues de femmes sont l'occasion de mettre en avant le côté guerrier de certaines. Selon les recherches menées par Renée-Claude Breitenstein, si peu d'éloges collectifs attachent beaucoup d'importance à la guerre et aux vertus féminines qui y sont associées, les auteurs cèdent tous une place plus ou moins grande à la vertu de courage. Ils louent dès lors le courage des femmes, leur aptitude à gouverner et même leur force physique. Comme le constate Breitenstein, « la guerre (ou les vertus qui lui sont associées) (...) [propose] des modèles de comportement féminin<sup>203</sup> ». Les guerrières présentées permettent de réfléchir au rôle que doivent jouer les femmes lors des périodes de guerre. Les auteurs se rapportent parfois à des

---

<sup>202</sup> « Rubens. *La Naissance du dauphin* (futur Louis XIII) à Fontainebleau, le 27 septembre 1601 », dans *Atlas base des œuvres exposées du Louvre*, [en ligne] [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=25631&langue=fr](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=25631&langue=fr), consulté le 19 juillet 2020.

<sup>203</sup> BREITENSTEIN Renée-Claude, « Représentations de la guerre dans les éloges collectifs », *op. cit.*, p. 30.

faits historiques contemporains à l'écriture de l'éloge ou qui se sont déroulés dans un passé proche.

Parmi les éloges collectifs qui font spécifiquement référence à la guerre, on retrouve *Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin*, réalisé par le Français François de Billon (1522-1566) en 1555. Celui-ci est le secrétaire du cardinal Jean du Bellay (1498-1560), ce qui lui permet de se rendre avec lui en Italie et sans doute d'y découvrir la littérature italienne<sup>204</sup>.



L'ouvrage est dédié à cinq dames, dont Catherine de Médicis et Marguerite de France, et l'auteur propose à chacune d'entre elles de « puiser dans son livre des arguments de riposte (ou « armes ») et [de] participer au débat sur les femmes<sup>205</sup>». Il considère donc la parole comme un moyen de lutte et de défense que peut posséder le « sexe faible ». Le programme iconographique met également l'accent sur la guerre : on retrouve ainsi des gravures du « fort », mais aussi des armures, des arcs à flèches, des canons et des barils dans des cadres décoratifs et dans certaines marges.

Figure 15 - *Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin*, cadre décoratif<sup>206</sup>

L'auteur insère même un personnage féminin qui intervient à sa place. Elle s'appelle Plume et est un personnage guerrier, son rôle est de prouver la supériorité des femmes<sup>207</sup>.

<sup>204</sup> BILLON François de, *op. cit.* ; BREITENSTEIN Renée-Claude, « Représentations de la guerre dans les éloges collectifs », *op. cit.*, p. 29, 30, 32 ; « Billon, François de (1522-1566) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb125156607>, consulté le 04 avril 2020.

<sup>205</sup> BREITENSTEIN Renée-Claude, « Représentations de la guerre dans les éloges collectifs », *op. cit.*, p. 36.

<sup>206</sup> BILLON François de, *op. cit.*, 1r.

<sup>207</sup> BREITENSTEIN Renée-Claude, « Représentations de la guerre dans les éloges collectifs », *op. cit.*, p. 36, 37.

## De la Renaissance au début du baroque

Figure 16 - Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin, *le Fort*<sup>208</sup>

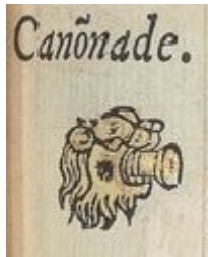


Figure 17 - Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin, *canonade*<sup>209</sup>



Deux autres textes qui consacrent des sections importantes aux guerrières sont *Le Palais des nobles dames* de Jehan Du Pré dont le premier chapitre fait référence aux « *dames ennoblies par armes et guerre*<sup>210</sup>», et *Le triomphe des dames* qui contient même un chapitre appelé « Des femmes belliqueuses et vaillantes<sup>211</sup> ». Il est à remarquer que ce dernier ouvrage est signé par « P. D. B. » et est probablement écrit par une femme en 1599<sup>212</sup>.

Les femmes qui sont présentées dans ces œuvres sont souvent des figures mythologiques, bibliques ou historiques – soit antiques, soit ayant vécu dans un passé relativement récent. Elles sont mises en avant parce qu'elles sont courageuses et viriles, qu'elles combattent et qu'elles possèdent une vertu traditionnellement masculine : la force. Dès lors, elles sont présentées comme viriles, atypiques, exceptionnelles<sup>213</sup>.

Néanmoins, le courage en tant qu'habileté physique, férocité et capacité de faire la guerre est plutôt associé à un temps révolu. Cette vertu n'est plus d'actualité chez les femmes lorsque les auteurs écrivent leurs compilations. En effet, elle n'a plus vraiment sa place dans les mœurs de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance<sup>214</sup>. En effet, si d'un côté le courage et la capacité de combattre sont toujours une qualité pour les hommes de la noblesse, ils doivent désormais également se contrôler, être modérés et raisonnables et « 'pacifier' les rapports entre

<sup>208</sup> *Ibid.*, non paginé.

<sup>209</sup> *Ibid.*, 39r.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>211</sup> *Ibid.*

<sup>212</sup> P. D. B., *Le triomphe des dames*, Rouen, J. Osmont, 1599.

<sup>213</sup> BREITENSTEIN Renée-Claude, « Représentations de la guerre dans les éloges collectifs », *op. cit.*, p. 39, 40.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 44.

les personnes<sup>215</sup>»<sup>216</sup>. Il en va de même pour les femmes dites « viriles ». On retrouve cette idée dans *Le triomphe des dames* :

*La vaillance est une habitude à laquelle tous esprits se peuvent former, ceux mesmes qui n'y sont pas nez : ce n'est pas que je n'advouë fort librement que la molesse de nostre siecle à par deusage privé les femmes du jourd'huy de cete gloire, la faute en est au desordre de la saison ? [...] Si nous avions à leur [les hommes] imitation reformé nos débauches, ô combien les hommes demeureroient derriere nous en la course d'honneur et de vertu<sup>217</sup>.*

Pareillement, dans le *Jugement poetic de l'honneur feminin* de Jean Bouchet, l'auteur compare Louise de Savoie à des héroïnes guerrières du passé :

*Thomyris fut victrice<sup>218</sup> de Cyrus  
 Hipolite guerroya Theseus,  
 Mais a la fin il la princt par espouse :  
 Semyramis qui fut femme a Ninus,  
 Vailante fut : mais le feu de Venus  
 A deshonneur en fin ses faictz expouse.  
 Et Zenobie aux armes se dispouse  
 Pour guerroyer sans que sut ce repouse  
 Aurelian ung Empereur Rommain,  
 Qui la vainquit, et la mist soubz sa main.  
 Mais ceste cy [Louise de Savoie], d'assaulx enveloppee  
 Sans prendre au poing hache, lance, ou espee,  
 A surmonte par paix plus d'ennemys,  
 Que par combatz ne fait onques Pompee,  
 Qui sur la fin eut la teste coupee  
 Par trahyson d'un de ses faulx amys.  
 Mais ceste cy, par bons moyens, a mys*

<sup>215</sup> VIGARELLO Georges, « La virilité moderne. Convictions et questionnements », dans CORBIN Alain, COURTINE Jean-Jacques et VIGARELLO Georges (éd.), *Histoire de la virilité. Tome 1, De l'Antiquité aux Lumières, L'invention de la virilité*, Paris, Seuil, 2011 (L'univers historique), p. 181-189, p. 182.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 182, 188.

<sup>217</sup> P. D. B., *op. cit.*, p. 206, 207.

<sup>218</sup> Victorieuse, voir « Victrice », dans *Le Dictionnaire du Moyen Français*, [en ligne] <https://cnrtl.fr/definition/dmf/VICTRICE>, consulté le 7 avril 2020.

De la Renaissance au début du baroque

*Fin à la guerre, et n'a meurtres commis,  
Mais tiré paix de guerre lachrymable,  
Et de rumeur assurance louable*<sup>219</sup>.

La régente triomphe de ses ennemis en faisant la paix, au contraire de ces guerrières célèbres, fortes et courageuses. On voit là un passage de la guerrière issue d'un autre âge à la pacificatrice, la seconde récoltant plus le succès que la première<sup>220</sup>.

Dans ces catalogues de vies de femmes, les figures féminines courageuses représentées sont nombreuses et très différentes. De telle sorte qu'on y retrouve des femmes guerrières, des femmes qui servent de soutien aux hommes et des femmes actrices de paix, et toutes possèdent la vertu du courage<sup>221</sup>.

## 5. Conclusion

L'éducation des princesses et des dames se fait via un même patrimoine culturel, un même ensemble de modèles à suivre, de vertus à appliquer. Les qualités qui leur sont enseignées sont souvent identiques : la sagesse, l'intelligence politique, l'humilité, la modération, la médiation entre les souverains, la recherche de la paix...

Les écrits que les dames de la période renaissante et du début du baroque possèdent dans leur bibliothèque sont éclairants à ce sujet. Dès la fin du Moyen Âge, les auteurs commencent à donner aux femmes un rôle politique, mais toujours associé à des vertus dites féminines telles que la prudence, la modération ou encore la douceur. Ce lien entre la paix et les femmes est également issu de la religion catholique qui associe la Vierge à la paix notamment grâce à son statut de mère du Christ.

Les éloges sont l'occasion de souligner les vertus de certaines souveraines et dames modernes, bibliques ou antiques et de les ériger en modèles à suivre. De plus, les auteurs peuvent y mettre en valeur certaines actions pacificatrices – citons juste Jehan Du Pré et son *Palais des nobles dames* – ou la capacité d'une souveraine à gouverner dans la paix – *La Couronne margaritique* de Jean Lemaire.

Les souveraines sont dès lors très familières du lien entre femme et paix puisqu'on retrouve l'image de femmes pacificatrices, modérées et médiatrices dans de nombreux

---

<sup>219</sup> BOUCHET Jean, *op. cit.*, p. 228.

<sup>220</sup> BREITENSTEIN Renée-Claude, « Représentations de la guerre dans les éloges collectifs », *op. cit.*, p. 48.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 50.

ouvrages : des écrits théoriques sur les femmes, la Bible, des œuvres littéraires, des poèmes... Et les artistes qui les représentent et travaillent pour elles connaissent sûrement aussi cette vision des femmes et de la féminité. Il est dès lors probable que tout cela imprègne leur art et leur façon de représenter des femmes de pouvoir.

Par ailleurs, les femmes elles-mêmes sont promotrices de valeurs qui mènent à la paix. Certaines dames, telles qu'Anne de France, tentent de devenir des modèles de vertus, comme Christine de Pizan le préconise, et s'occupent de l'éducation de nombreuses jeunes filles. En outre, elles écrivent ou commandent des ouvrages religieux ou de bonne conduite à destination de jeunes dames de leur famille. Elles véhiculent donc cette image de femme pacificatrice au travers de leur façon d'être et d'écrire.

Enfin, les figures de guerrières sont également présentes, et parfois mises en avant, dans les catalogues de vies de femmes illustres. Cependant, elles ne représentent plus un modèle pour les femmes modernes qui se doivent de pacifier plutôt que de se battre.

### III. Paix des femmes et paix des hommes

Nous nous en sommes rendu compte, les souveraines sont éduquées depuis leur enfance à être des dames vertueuses, médiatrices et pacifiques, et plusieurs d'entre elles se sont clairement illustrées comme des femmes de paix. La question se pose alors : dans les faits, les femmes exercent-elles plus que les hommes une politique pacificatrice ? Par ailleurs, existe-t-il une différence entre la façon dont hommes et femmes pratiquent la paix ?

#### 1. Les femmes et la paix : une réalité à nuancer

Les femmes de pouvoir ont bien plus une image de « porteuse de paix » que les souverains. Même dans le royaume de France où les femmes ne peuvent pas monter sur le trône et ne disposent pas d'un réel pouvoir, elles gardent tout de même un important rôle de pacificatrices. En effet, elles peuvent se marier, et permettent dès lors de garantir des alliances politiques entre grandes familles ou grandes puissances. Par exemple, comme nous l'avons vu plus haut, les fiançailles entre Marguerite d'Autriche et le futur Charles VIII sont censées apporter la paix entre l'empire et le royaume de France. En outre, après cet épisode, Charles épouse la princesse Anne de Bretagne parce qu'il convoite son duché et que cela permet d'établir une paix entre la France et la Bretagne. Les jeunes filles « servent » donc à créer des liens pacifiques. Un autre moyen qu'ont les femmes d'empêcher les conflits est de donner la vie à un héritier, de préférence mâle, gage de paix et d'une succession assurée<sup>222</sup>.

Elles peuvent aussi prendre part activement à la politique, comme l'ont fait Marguerite d'Autriche et Louise de Savoie lors de la paix des Dames. La paix signée par François I<sup>er</sup> et Charles Quint en 1526 est un échec parce que le roi de France n'a pas respecté les termes de l'accord. Deux femmes de leur famille doivent alors se rencontrer et signer une paix entre la France et l'Empire parce que les souverains ne veulent pas se voir et n'arrivent pas à s'accorder. Elles réparent les erreurs de leur fils et de leur neveu et les représentent pour mettre fin à la septième guerre d'Italie<sup>223</sup>.

Un autre exemple plus ancien est la dame de Beaujeu, Anne de France (1461-1522). Fille de Louis XI et sœur de Charles VIII, elle devient régente à deux reprises (1483-1491 puis 1494-1495)<sup>224</sup>. Elle prend part aux négociations lors de la crise savoyarde qui se déroule entre

---

<sup>222</sup> VAN HEMELRYCK Tania, *op. cit.*, p. 244, 250, 251 et 255.

<sup>223</sup> BLOCKMANS Wim, « Diplomatie van vrouwen », *op. cit.*, p. 100-101.

<sup>224</sup> LASSALMONIE Jean-François, *op. cit.*, p. 130.

1486 et 1488 : elle envoie elle-même des lettres au duc Charles I<sup>er</sup> de Savoie dans lesquelles elle se présente comme une « princesse pacificatrice, évoquant la *bonne yssue* du conflit *en quoy je me suis tousjours employée et feray en tout ce que possible me sera*<sup>225</sup>».

Par ailleurs, la période moderne est jalonnée de guerres et de paix. Il suffit de voir le nombre de traités signés par les grands du monde européen pour se rendre compte de l'importance qu'a prise la quête de la paix. Celle-ci, bien que rarement définitive, n'en est pas moins un but à atteindre pour les souverains. En France, depuis la fin du 15<sup>e</sup> siècle déjà, les rois se rendent compte de l'importance d'œuvrer en faveur d'un idéal de paix, et ce pour le bien de leurs sujets<sup>226</sup>. En outre, dans un monde chrétien, la paix prend aussi une dimension supérieure pour les souverains. Ainsi, « assurer la paix était une des qualités majeures des bons princes médiévaux [...] la paix est caractérisée par sa valeur eschatologique supérieure<sup>227</sup>».

Les vertus de sagesse et prudence, nécessaires si on souhaite atteindre la paix, sont inséparables de la fonction royale : on ne peut pas être un bon souverain, qu'on soit un homme ou une femme, si on ne les possède pas. Cette idée se retrouve dans le travail de Christine de Pizan et dans celui d'autres théoriciens politiques<sup>228</sup>.

En outre, la pacification des états passe aussi par la diplomatie. Le terme en lui-même apparaît seulement à la fin du 18<sup>e</sup> siècle, mais elle existe déjà durant le Moyen Âge – et même avant<sup>229</sup>. La diplomatie n'est donc pas une nouveauté des Temps modernes, mais elle se développe particulièrement durant cette période où les acteurs des relations internationales changent. Dans un contexte de guerres de religion et de l'essor de l'absolutisme, ce sont les états qui reprennent les rênes de la diplomatie, autrefois aux mains des hommes d'Église. Comme le dit Jean-Pierre Bois, « les principes de la paix se laïcisent<sup>230</sup>» et le rôle de l'Église prépondérant durant le Moyen Âge diminue. Se développe alors un large panel d'acteurs politiques : les souverains eux-mêmes, des conseillers, des secrétaires, des ambassadeurs... – autrement dit, des personnes cultivées qui possèdent une formation diplomatique et un réseau de contacts. Cette diplomatie qui se met en place a notamment pour objectif qu'aucune

---

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>226</sup> BOIS Jean-Pierre, *op. cit.*, p. 11-13.

<sup>227</sup> BLATTES-VIAL Françoise, *op. cit.*, p. 118.

<sup>228</sup> DAVID-CHAPY Aubrée, « The Political, Symbolic and Courtly Power of Anne of France and Louise of Savoy », *op. cit.*, p. 53.

<sup>229</sup> BÉLY Lucien (éd.), *L'invention de la diplomatie. Moyen Âge - Temps modernes*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, p. 18, 22.

<sup>230</sup> BOIS Jean-Pierre, *op. cit.*, p. 551.

puissance ne prenne trop d'ascendant sur l'échiquier européen et permet aux grands de discuter, de se réconcilier et de s'accorder sur des paix plus ou moins durables<sup>231</sup>.

Il est à remarquer que les diplomates sont rarement des femmes. La paix n'est donc pas une affaire dévolue au « deuxième sexe ». Par ailleurs, on retrouve une réflexion intéressante sur la position des femmes dans la recherche de la paix dans l'article de Nicolas Offenstadt, « Les femmes et la paix à la fin du Moyen Âge. Genre, discours, rites » :

*Au-delà du « goût pour la paix », l'engagement des femmes pacificatrices s'insère dans des modèles d'action politique qui dépassent leur statut ou les enjeux du temps. Il y a là une geste « naturelle » et « attendue » qui définit le genre féminin dans le regard des hommes et parfois des femmes<sup>232</sup>.*

Certaines actions en faveur de la paix qu'elles posent ou « subissent » comme le mariage arrangé ne sont pas forcément le fait de leur volonté. La société leur impose un comportement donné et des vertus pacificatrices qu'elles doivent posséder. Pèse alors sur elles une sorte d'obligation de se conformer à une image féminine médiatrice, vertueuse, gentille, pleine de compassion et de charité, qui s'épanouit dans la maternité<sup>233</sup>... Leur comportement et leurs actions en politique sont prédéfinis par cette image, ainsi elles performant un rôle décidé pour elles en étant des femmes de paix.

De plus, il est nécessaire de distinguer le discours des pratiques. Si les femmes sont associées à la paix dans les textes – écrit d'enseignement, vies de femmes, poèmes... –, peu d'entre elles ont réellement l'occasion d'exercer cette paix puisque leurs champs d'action politique sont limités. Les quelques exemples que nous avons présentés, même s'ils sont significatifs, restent tout de même des exceptions. Finalement, la présence de femmes lors des négociations et de la prise de décisions est loin d'être systématique ou fréquente. La politique n'est pas un domaine dans lequel on laisse les dames agir comme elles l'entendent. Même si elles sont instruites connaissent des exemples de femmes de pouvoir qui ont œuvré pour la paix et savent gérer le pouvoir, elles n'ont bien souvent pas l'occasion de mettre en pratique leurs connaissances et de rechercher la paix.

---

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 551 ; BÉLY Lucien (éd.), *L'invention de la diplomatie. Moyen Âge - Temps modernes, op. cit.*, p. 21.

<sup>232</sup> OFFENSTADT Nicolas, « Les femmes et la paix à la fin du Moyen Âge. Genre, discours, rites », dans Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur (éd.), *Le règlement des conflits au Moyen Âge. XXXIe congrès de la S.H.M.E.S. (Angers, juin 2000)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2001, p. 317-333, p. 324.

<sup>233</sup> BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlett, *op. cit.*, p. 14, 15.

La façon dont souverains et souveraines agissent en vue d'une paix est d'ailleurs différente à plusieurs niveaux. Les hommes ont beaucoup moins que les femmes l'image de médiateur, d'intercesseur. Leur recherche de la paix semble plus active : ils guerroient et ce sont principalement eux qui décident des accords, traités et alliances. Les femmes quant à elles servent leur politique. Ce ne sont pas elles qui décident de leur futur époux et même donner naissance à un héritier est un « passage obligé » pour une souveraine. Par exemple, dans le cas de la paix des Dames, Louise et Marguerite remplissent leur devoir auprès de leur souverain respectif.

## 2. De la paix à la guerre : exemples iconographiques

Nous retrouvons dans l'iconographie un exemple frappant qui montre une différence de conception entre l'image de la femme et de l'homme en tant que pacificateurs. Il s'agit du cycle réalisé par Rubens sur commande de Marie de Médicis. La série de tableaux reprenant la vie de Marie est plutôt centrée sur les actes de paix qu'elle pose et sa volonté d'être une dame de paix. On retrouve ainsi un tableau représentant sa politique de mariage – *L'Échange des princesses* – tentative pour assurer la paix entre la France et l'Espagne via une union dynastique, et un autre tableau particulièrement clair quant à son envie de laisser à la postérité une image de dame pacificatrice est *La prise de Juliers*. En revanche, pour ce qui est des tableaux consacrés à la vie de son époux Henri IV, l'aspect guerrier et victorieux du roi de France est principalement mis en avant. En effet, le programme que doit suivre Rubens pour réaliser la série sur Henri IV comprend les combats auxquels il participe, les prises des villes et les victoires qui s'en suivent<sup>234</sup>.

Ainsi, *La Prise de Paris par Henri IV* met en scène le roi entrant dans la ville après l'avoir reprise à la Ligue en 1594. À l'avant-plan, Henri porte une *corona militaris*, c'est-à-dire une couronne en feuille de chêne, et une armure. La personnification de Paris est agenouillée devant lui et lui offre les clefs de la ville. De sa main droite, Henri la touche avec la *main de la justice*, en signe de pardon. La Discorde gît à terre, sous le pied de l'un des partisans du roi. Tous les hommes derrière lui sont d'ailleurs en armure. À l'arrière-plan, des membres de la Ligue sont jetés dans la Seine. Il s'agit d'une œuvre représentant la fin d'un conflit entre le roi

---

<sup>234</sup> MERLE DU BOURG Alexis, *op. cit.*, p. 188.

## De la Renaissance au début du baroque

et Paris, une réconciliation et donc le début d'une paix. Mais l'aspect guerrier et violent de cette victoire n'est pas occulté : il a fallu combattre pour la paix<sup>235</sup>.



Figure 18 - Rubens, La Prise de Paris par Henri IV, vers 1628, 24 x 45 cm<sup>236</sup>

De même, dans le tableau très antiquisant représentant l'*Entrée triomphale d'Henri IV à Paris*, un événement qui se déroule en 1594, le roi tient une branche d'olivier pour signifier la paix qu'il apporte. Mais la scène reste tout de même très guerrière...



<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 186-187.

<sup>236</sup> MERLE DU BOURG Alexis, *op. cit.*, p. 184.



Figure 19 - Rubens, Entrée triomphale d'Henri IV à Paris, vers 1627-1630, 380 x 692 cm <sup>237</sup>

L'archiduc Albert est un autre exemple, quelque peu antérieur, d'un souverain représenté de façon guerrière et pacificatrice. Lors de la Joyeuse Entrée des deux nouveaux souverains des Pays-Bas à Bruxelles, en 1600, une œuvre mettant en scène Albert commandant l'armée hors de Lisbonne est exposée. Réalisée par Hendrick de Clerck, on y voit le souverain en armure, monté sur un cheval. Une scène de bataille se déroule en arrière-plan. Il s'agit d'un épisode de victoire qui se déroule en 1589, après qu'Albert ait défendu la ville de Lisbonne face aux Anglais<sup>238</sup>.



Figure 20 - Hendrick de Clerck, Albert commandant l'armée hors de Lisbonne, vers 1600<sup>239</sup>

C'est en guerrier qu'il protège la ville espagnole et qu'il apporte la paix. Au contraire de son époux, Isabelle n'est jamais représentée de façon belliqueuse ou guerrière. Elle est seulement porteuse de paix, protectrice de la foi catholique et sauveuse des Pays-Bas. Les Joyeuses Entrées sont des événements importants durant lesquels les gouvernés découvrent la politique de leurs gouvernants. Dans le cas présent, les faits d'armes de l'archiduc et sa capacité à bien faire la guerre sont mis en avant, parce qu'il s'agit là d'une preuve qu'il sait défendre son pays et ses gouvernés et qu'il a l'autorité nécessaire pour commander ses

<sup>237</sup> « L'Entrée triomphale d'Henri IV dans Paris. Rubens », dans WikiArt. *Encyclopédie des Arts visuels*, [en ligne] <https://www.wikiart.org/fr/pierre-paul-rubens/lentree-triomphale-dhenri-iv-dans-paris-1630>, consulté le 02 août 2020.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 22, 23.

<sup>239</sup> CAUTEREN Katharina van, « Eight unknown designs by Hendrick de Clerck », *op. cit.*, p. 23.

soldats. De ce fait, il correspond à l'image virile construite durant le début des Temps modernes. Isabelle de son côté garde le rôle traditionnel d'une pacificatrice.

Le fait que les hommes fassent la guerre est représenté parce qu'il s'agit aussi là d'une preuve de leur virilité. Durant l'Antiquité, celle-ci ne va pas sans le courage physique et « c'est dans la guerre [et la défense de la patrie] que s'exprime en priorité la virilité romaine<sup>240</sup> ». Au début des Temps modernes, la notion de virilité évolue : en dehors du combat, il est préférable qu'un homme soit lettré, modéré, réfléchi. François I<sup>er</sup>, par exemple, est à la fois « roi combattant et roi lettré, homme conduisant l'armée et homme pourvoyant sa fastueuse bibliothèque<sup>241</sup> ». Cette nouvelle conception de la virilité n'est d'ailleurs pas étrangère à la redécouverte de l'Antiquité. En effet, dans des textes d'Aristote et d'Horace entre autres, la modération est décrite comme une qualité primordiale de l'homme idéal. Toutefois, même l'homme viril moderne doit faire preuve de courage et d'agressivité face à ses ennemis. De plus, la domination des autres et l'autorité, alliées au contrôle de soi-même, sont vues comme des valeurs masculines<sup>242</sup>.

Par ailleurs, les auteurs et artistes modernes connaissent et s'inspirent peut-être de la version « pacifique » du dieu de la guerre antique : *Mars Pacifer*. Il est présent sur des pièces de monnaie de l'Empire romain. Une représentation de *Mars Pacifer*, sur l'envers d'un denier de l'empereur Caracalla datant d'environ 210-213, le montre torse nu, casqué et armé et tenant un rameau<sup>243</sup>. Sur l'envers d'une pièce de l'empereur Émilien datant de 253 environ, on retrouve le dieu en armure, mais un rameau d'olivier dans la main gauche<sup>244</sup>. D'un côté, nous avons là un personnage masculin qui est une des personnifications de la Guerre les plus connues ; et de l'autre, cette figure guerrière peut également se révéler liée à la Paix, mais toujours en gardant des attributs du combat. Nous pouvons interpréter cela de la même façon que l'adage « *si vis pacem, para bellum* », « si tu veux la paix, prépare la guerre ».

---

<sup>240</sup> THUILLIER Jean-Paul, « Virilités romaines. *Vir, virilitas, virtus* », dans CORBIN Alain, COURTINE Jean-Jacques et VIGARELLO Georges (éd.), *op. cit.*, p. 67-111, p. 103.

<sup>241</sup> VIGARELLO Georges, « La virilité moderne. Convictions et questionnements », *op. cit.*, p. 188.

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 188, 192.

<sup>243</sup> « Mars, the God of War », dans *Ancient Coins*, [en ligne] [https://www.forumancientcoins.com/moonmoth/reverse\\_mars.html](https://www.forumancientcoins.com/moonmoth/reverse_mars.html), consulté le 21 juillet 2020.

<sup>244</sup> « Rameau d'olivier », dans *Wikipédia*, [en ligne] [https://fr.wikipedia.org/wiki/Rameau\\_d%27olivier](https://fr.wikipedia.org/wiki/Rameau_d%27olivier), consulté le 21 juillet 2020.



Figure 21 - Mars Pacifer, vers 210-213<sup>245</sup>



Figure 22 - Mars Pacifer, vers 253<sup>246</sup>

La paix pouvant être la conséquence d'une victoire militaire, le pacificateur deviendrait dès lors un héros de guerre.

### 3. Les guerrières, porteuses de paix ?

En ce qui concerne les femmes guerrières, nous retrouvons également cette idée de paix qui passe par la guerre. En Occident, les femmes des Temps modernes ne sont pas considérées comme habilitées à combattre. La raison « évidente » en est qu'elles sont physiquement faibles. Il existe bien des guerrières durant la période moderne, mais elles sont de vraies exceptions. On les compare à des héroïnes antiques telles que les Amazones, personnages mythologiques redoutables remis sur le devant de la scène grâce à la Renaissance, et sont assimilées à des hommes, soit parce qu'elles se travestissent soit parce qu'elles sont considérées par leurs contemporains, à cause de leur comportement ou de leurs valeurs, comme viriles<sup>247</sup>. Un aspect interpellant est que les partisans des souveraines guerrières modifient l'image de ces dernières « de manière à n'en conserver que les aspects positifs, afin de démontrer que la vaillance féminine [n'est] pas synonyme de cruauté [...]»<sup>248</sup>. La guerre ne serait donc pas pour

<sup>245</sup> « Mars, the God of War », dans *Ancient Coins*, [en ligne] [https://www.forumancientcoins.com/moonmoth/reverse\\_mars.html](https://www.forumancientcoins.com/moonmoth/reverse_mars.html), consulté le 21 juillet 2020.

<sup>246</sup> « Rameau d'olivier », dans *Wikipédia*, [en ligne] [https://fr.wikipedia.org/wiki/Rameau\\_d%27olivier](https://fr.wikipedia.org/wiki/Rameau_d%27olivier), consulté le 21 juillet 2020.

<sup>247</sup> BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlett, *op. cit.*, p. 30 ; STEINBERG Sylvie, *La confusion des sexes. Le travestissement de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Fayard, 2001, p. 74-79, 227 ; DOR Juliette, « Christine de Pizan. De la transsexualité au travestissement », dans LEDUC Guyonne (éd.), *Travestissement féminin et liberté(s)*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 209-219, p. 212 ; MANDRESSI Raphael, « La chaleur des hommes. Virilité et pensée médicale en Europe », dans CORBIN Alain, COURTINE Jean-Jacques et VIGARELLO Georges (éd.), *op. cit.*, p. 231-254, p. 232.

<sup>248</sup> VIENNOT Éliane, « Les Amazones dans le débat sur la participation des femmes au pouvoir à la Renaissance », dans LEDUC Guyonne (éd.), *Réalité et représentations des amazones*, Paris, 2008 (Des idées et des femmes) p. 113-129, p. 119.

elles une action agressive et féroce, mais plutôt un moyen de réparer une injustice, de protéger son peuple ou sa famille ? Dans le tableau *Le Triomphe de Juliers* du cycle de Marie de Médicis, on retrouve une référence à un conflit militaire – la crise de Juliers – et la reine elle-même est représentée avec des attributs masculins, assise sur un cheval, casquée, tenant un bâton de commandement... Rubens la peint comme une guerrière victorieuse, mais aucun détail de la scène de cavalerie en arrière-plan ou de son portrait ne laisse penser que le conflit auquel elle participe ait été brutal ou barbare. Elle prend part à la guerre pour apaiser la situation de façon tout à fait pacifique, à l'opposé de la représentation d'Henri IV lors de la prise de Paris.

Cela rejoint ce que nous avons découvert dans les représentations iconographiques de souveraines de paix et dans les écrits sur les femmes : les pacificatrices sont beaucoup plus liées aux vertus de prudence, de sagesse, de clémence. Même la guerre à laquelle elles prennent part est représentée de façon positive et non violente.

#### 4. Conclusion

Au cours de la Renaissance, la recherche de la paix n'est pas une mission que seules les femmes doivent poursuivre. La quête de la paix est plutôt le fruit d'une évolution dans la société moderne, puisque durant le 16<sup>e</sup> et le 17<sup>e</sup> siècle, celle-ci revêt une importance particulière pour les souverains européens. Cependant le rôle de pacificatrice qu'ont les femmes depuis le Moyen Âge est bien réel et nous en trouvons des preuves factuelles que nous avons déjà largement abordées.

Toutefois, une attention particulière doit être portée à la différence entre discours et pratiques. Ainsi les discours laissent une grande place à la femme pacificatrice, tandis que dans les faits, les femmes ne jouent que peu ce rôle. Les exemples cités tout au long de ce travail ne sont finalement que des exceptions historiques. On ne leur laisse pas de liberté d'action pour agir en politique et, par conséquent, elles n'ont pas réellement la possibilité d'être – ou au contraire de ne pas être – des dames de paix.

De plus, la façon dont les hommes prennent part à la paix diffère de celle des femmes qui passe beaucoup plus par leur statut de future mariée, par la naissance d'héritiers, par la médiation entre les partis... Pour les souverains masculins, la recherche de la paix passe bien sûr par des alliances, des traités et des décisions réfléchies, mais aussi par la guerre et des actes violents. Dans les œuvres d'art, leurs actions pacificatrices sont dès lors peut-être présentées comme plus viriles, moins douces. Ils sont, à l'instar de *Mars Pacifer*, des guerriers

pacificateurs. Les femmes quant à elles ne reçoivent que peu cette image belliqueuse et brutale que ce soit dans l'iconographie ou dans les écrits.

## Chapitre II – Les allégories de la Paix

### **I. Les apports de l'Antiquité dans les représentations féminines de la Paix**

L'art renaissant puis l'art baroque sont fortement marqués par l'Antiquité. Ces deux mouvements artistiques naissent en Italie avant d'être importés dans le reste de l'Europe. Ils sont liés à des courants culturels et notamment à l'humanisme qui se diffusent suite à la redécouverte de l'Antiquité. Le voyage en Italie est un moment clef dans la formation des jeunes artistes. Ils y découvrent l'art, la littérature et les grands auteurs antiques et y élargissent leurs horizons. Ils reviennent de ces voyages avec des dessins de statues classiques, de nouvelles idées et des thèmes mythologiques<sup>249</sup>. Durant la Renaissance, partout en Europe, de nombreux intellectuels, auteurs et artistes entre autres prennent alors les cultures antiques grecque et romaine pour modèles. Les productions littéraires et artistiques de l'Antiquité sont vues comme des idéaux dont il faut s'imprégner, avant de pouvoir les imiter – voire les surpasser.

Alors que jusqu'au début du 16<sup>e</sup> siècle aux Pays-Bas, l'art gothique et de la fin du Moyen Âge domine, tout change avec l'attrait nouveau de l'art antique. Plusieurs artistes que nous avons étudiés dans la première partie de ce travail ou que nous allons découvrir à présent sont considérablement influencés par le nouvel intérêt pour l'Antiquité classique. Nous allons parler plus en détail de trois d'entre eux : Maarten van Heemskerck (1498-1574), Hendrick de Clerck (vers 1560 – 1630) et Pierre Paul Rubens (1577-1640).

Le premier de ces artistes, Maarten van Heemskerck est l'assistant de Jan van Scorel, un des peintres néerlandais les plus importants du début du 16<sup>e</sup> siècle. Ce dernier a reçu une éducation humaniste et est très intéressé par les sujets mythologiques qui commencent à faire leur apparition dans la peinture aux Pays-Bas. Il part donc en Italie pour y étudier, tout comme son élève Maarten van Heemskerck réalise ce voyage entre 1532 et 1537. Nous avons conservé beaucoup de dessins que van Heemskerck réalise en s'inspirant de l'art des anciens. Son interprétation des formes classiques est maniériste : comme son mentor Jan van Scorel et d'autres artistes de son temps, il aime déformer les corps, compartimenter la musculature, exagérer les poses de ses personnages... Le résultat est très éloigné de l'idéal classique : il utilise

---

<sup>249</sup> JUDSON J. Richard, « Observations on the Use of the Antique in Sixteenth-Century Netherlandish Art », dans BALIS Arnout e.a. (éd.), *Rubens and his world*, Anvers, Het Gulden Cabinet, 1985, p. 49-59, p. 49.

sa connaissance de l'Antiquité pour orner ses œuvres, non pour réellement reproduire l'art gréco-romain. Les éléments et le vocabulaire antiques sont superposés à la tradition médiévale<sup>250</sup>.

Ensuite, Hendrick de Clerck est un artiste bruxellois et un des derniers artistes maniéristes. On ne sait pas grand-chose sur sa vie avant 1590. Au vu de son style artistique, son maître est peut-être Maarten De Vos et il est très probable qu'il ait voyagé en Italie. C'est un humaniste et il est très attaché à la redécouverte et à la renaissance de la culture antique autant d'un point de vue artistique que dans ses messages politiques. Ainsi, il considère le Saint-Empire germanique comme un nouvel Empire romain<sup>251</sup>.

Ce n'est que durant les années 1590 que les artistes se tournent vers plus de réalisme et vers un réel idéal antique. Rubens est le premier artiste des Pays-Bas à assimiler les images, mais aussi les concepts de l'art antique et à les avoir reproduits. Il reçoit une éducation humaniste et étudie le latin et le grec dans une école latine à Anvers, entre 1588 et 1590. Grâce à cette formation, il ne se contente pas d'étudier l'art antique : il apprend également beaucoup dans la littérature dans anciens. Dès lors, l'idéal gréco-romain se retrouve pleinement dans les œuvres qu'il réalise<sup>252</sup>.

Les allégories sont très présentes dans l'art durant les 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. Le *Trésor de la Langue française* définit l'allégorie comme étant un « mode d'expression consistant à représenter une idée abstraite, une notion morale par une image ou un récit [...] »<sup>253</sup>. Le regain d'intérêt pour l'Antiquité classique n'est pas pour rien dans la place que prennent ces allégories entre autres dans les arts visuels renaissants. Les anciens pratiquent l'allégorie dans l'art oratoire, la littérature et dans le domaine artistique. Les allégories ne disparaissent pas durant le Moyen Âge : dans un contexte religieux, par exemple, elles permettent d'interpréter la Bible, de représenter visuellement des Vices, des Vertus... Mais c'est au 17<sup>e</sup> siècle qu'elles se développent particulièrement, notamment avec la publication de l'*Iconologie* de César Ripa (1555-1622) et de livres d'emblèmes<sup>254</sup>.

<sup>250</sup> JUDSON J. Richard, *op. cit.*, p. 51-55, 58.

<sup>251</sup> CAUTEREN Katharina van, *Politics as Painting, op. cit.*, p. 59; « Hendrick de Clerck. *The Judgement of Paris* », *op. cit.*, p. 1, 2.

<sup>252</sup> JUDSON J. Richard, *op. cit.*, p. 56-59.

<sup>253</sup> « Allégorie », dans le *Trésor de la Langue française informatisé*, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1203257280>, consulté le 06 juillet 2020.

<sup>254</sup> MOUNIER Pascale, « L'Allégorie de l'Antiquité à la Renaissance, études réunies par Brigitte Peres-Jean et Patricia Eichel-Lojkine », dans *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, 2004, N° 59, p. 89-91, p. 90-91 ; GIORGI Rosa, *L'art au XVII<sup>e</sup> siècle*, trad. BONNET Jacques, Paris, Hazan, 2005 (Guide des arts), p. 77.

L'*Iconologie* écrite par Ripa, de son vrai nom Giovanni Campani, est éditée pour la première fois en 1593. Il s'agit d'un ouvrage destiné aux artisans que l'on pourrait rapprocher d'un manuel allégorique. L'auteur y compile des représentations allégoriques et des symboles d'après des œuvres antiques. On y retrouve des vertus, des vices, des éléments naturels ou géographiques, les cinq sens, des arts... Il est diffusé en Italie, mais aussi au-delà : l'édition sur laquelle nous nous baserons est réalisée par Jean Baudouin qui a adapté l'ouvrage en langue française pour la première fois en 1636 et 1643<sup>255</sup>. Selon des historiens de l'art du 20<sup>e</sup> siècle, tels qu'Erwin Panofsky (1892-1968), l'*Iconologie* est importante « pour la compréhension des œuvres d'art du Moyen Âge, de la Renaissance et de la période moderne<sup>256</sup>».

Dans le cas de la Paix, il s'agit donc de savoir quels sont les éléments iconographiques qui permettent de la représenter et de la reconnaître instantanément. Autrement dit, quelles images ou symboles sont utilisés durant le début de la période moderne pour identifier cette allégorie ?

## 1. Les signes distinctifs de l'allégorie de la Paix

Pour reconnaître directement l'allégorie de la Paix, il faut déjà avoir une idée des éléments iconographiques qui se retrouvent fréquemment associés à celle-ci. L'*Iconologie* de César Ripa nous donne plusieurs exemples de représentations utiles pour nous lancer dans notre



recherche. Tout d'abord, il la décrit comme une jeune femme coiffée d'une couronne d'olivier et qui porte dans sa main gauche une corne d'abondance et dans la droite des épis. Ces deux plantes ne poussent que quand la paix règne et que les hommes peuvent les cultiver, c'est pourquoi elles sont symbole de paix<sup>257</sup>.

Figure 23 - La Paix dans l'*Iconologie* de César Ripa<sup>258</sup>

<sup>255</sup> BAR Virginie et BREME Dominique, *op. cit.*, p. 5-7.

<sup>256</sup> SECKEL Raymond-Josué, « Les images de la mémoire dans un recueil d'iconologie », dans *Revue de la BNF*, 2015, N° 51, p. 32-35, p. 33.

<sup>257</sup> « Paix », dans BAR Virginie et BREME Dominique, *op. cit.*, Vol. II, p. 138-139.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 138.

Mais il existe de multiples variantes dans l'ouvrage de César Ripa :

- œ une femme qui tient une branche d'olivier et un flambeau dont la flamme brûle un trophée d'armes
- œ une femme qui porte une lance, ce qui signifie qu'il faut se battre pour atteindre la paix
- œ une femme qui porte une corne d'abondance et un caducée
- œ une guerrière qui tient une palme et une hache d'armes, d'un côté elle récompense et de l'autre elle châtie
- œ une femme sur un trône et qui s'appuie sur une massue dont elle se sert pour réprimer ceux qui perturbent la tranquillité
- œ une femme qui tient un caducée sur lequel se trouve un serpent, ici symbole de la guerre, et qui a une main sur ses yeux
- œ une femme portant une corne d'abondance et un caducée<sup>259</sup>.

Il est déjà à remarquer que la Paix est représentée dans l'ouvrage de Ripa sous les traits d'une femme en vêtements antiquisants. Je n'ai pas trouvé d'exemples de chaque modèle de Paix présenté par Ripa. À titre d'illustration, je n'ai découvert aucune image de la Paix tenant une lance ou une hache d'armes, s'appuyant sur une massue ou se couvrant les yeux. La figure féminine qui brûle un trophée d'armes semble également rare dans les représentations de la Paix de la Renaissance et du début du baroque : pour la période concernée, je n'ai trouvé qu'une représentation de la Paix sous cette forme. Il s'agit d'une œuvre appartenant au cycle rubénien commandé par Marie de Médicis : *La Conclusion de la paix à Angers*. On y voit la souveraine sur le point d'entrer dans le temple de la paix, Mercure et l'Innocence à ses côtés, tandis que l'allégorie de la Paix se trouve au premier plan, vêtue de blanc et un sein dénudé. Personnage central du tableau, elle brûle des armes qui se trouvent à ses pieds. À droite, la Fraude, la Fureur aveugle et la Jalousie n'arrivent pas à atteindre Marie. L'œuvre fait référence à la fin du conflit

---

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 138-140 ; « Caducée », dans BAR Virginie et BREME Dominique, *op. cit.*, Vol. 1, p. 135.

qui oppose la reine et Louis XIII, « les guerres de la mère et du fils », en 1620 lorsque la paix est signée à Angers entre eux deux<sup>260</sup>.

Figure 24 - Rubens, *La Conclusion de la paix à Angers*, vers 1622-1625, 394 × 295 cm<sup>261</sup>

L'*Iconologie* de César Ripa réalise une sorte de synthèse des représentations de la Paix et est largement diffusé. Cependant, tous les artisans et artistes des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles n'ont bien sûr pas suivi à la lettre les modèles qu'il propose. Si certains éléments, comme le rameau d'olivier, la corne d'abondance ou encore la palme, se retrouvent dans de nombreuses représentations, il existe d'autres éléments utilisés pour représenter et identifier la Paix et tous les exemples que citent Ripa ne sont pas forcément courants.



## 2. Les éléments inspirés de l'Antiquité dans les représentations de la Paix

D'un point de vue iconographique, des éléments antiques se retrouvent dans de nombreuses représentations allégoriques de la Paix, si pas dans toutes. En effet, comme nous en avons déjà parlé, l'art renaissant et l'art baroque sont imprégnés par l'Antiquité – ou par l'image que les modernes se font de cette Antiquité qu'ils idéalisent fortement. Nous aborderons également des éléments issus de la tradition chrétienne. Ici, nous mettrons en évidence plusieurs éléments iconographiques en donnant au moins un exemple pour la plupart d'entre eux. Plusieurs de ces éléments pouvant se retrouver dans une même représentation, il serait très

---

<sup>260</sup> « Rubens. *La Conclusion de la paix*, à Angers, le 10 août 1620 », dans *Atlas base des œuvres exposées du Louvre*, [en ligne] [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=25719](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=25719), consulté le 19 juillet 2020 ; COSANDEY Fanny, « Représenter une reine de France », *op. cit.*

<sup>261</sup> « Rubens. *La Conclusion de la paix*, à Angers, le 10 août 1620 », *op. cit.*

redondant d'aborder toutes les images comportant, par exemple, un rameau d'olivier puis toutes celles montrant une Paix dénudée.

### a. La féminité

Toutes les représentations de la Paix trouvées dans le cadre de ce travail sont des figures féminines. Une des raisons en est que la personnification antique de la Paix, *Pax* ou *Eiréné* dont nous découvrirons deux représentations par la suite, est une déesse féminine. De plus, comme nous l'avons vu, la paix est largement associée à la féminité depuis le Moyen Âge. Les artistes doivent avoir connaissance de cette image de femme pacificatrice et s'en inspirent peut-être également.

### b. Les vêtements

Un premier apport de l'Antiquité dans les représentations de la Paix est les vêtements d'inspiration antique, comme des sortes de toges ou d'armures. L'allégorie de la Paix et les personnages qui l'accompagnent, qu'ils soient des dieux, d'autres allégories ou des personnages historiques, en portent sur plusieurs représentations. Nous observerons plus en détail cette influence lors de l'analyse des prochaines images.

### c. La nudité

La grande présence de nus dans l'art est une des nouveautés de la Renaissance. De très nombreuses œuvres antiques comportent des personnages dénudés et les artistes renaissants vont donc les imiter. Si la nudité est présente durant la période médiévale, elle est surtout associée au péché et à la luxure. Néanmoins, durant les Temps modernes, le corps humain devient un objet d'art et d'étude anatomique. Beaucoup de personnages bibliques ou mythologiques vont être représentés presque ou complètement nus et les figures allégoriques sont souvent représentées sans vêtements<sup>262</sup>.

### d. La beauté du corps

Durant la Renaissance se développe l'idée que la beauté du corps correspond à une beauté intérieure et à une sagesse. L'écrivaine vénitienne Lucrezia Marinella (1571-1653) écrit à ce sujet que « l'âme est [...] la cause et l'origine de la beauté physique<sup>263</sup> ». Cette pensée est

<sup>262</sup> DELLO RUSSO William, *L'art du nu*, trad. MULKAI Claire, Paris, Hazan, 2005 (Guide des arts), p. 30.

<sup>263</sup> SHAPIRO Lisa, « The Outward and Inward Beauty of Early Modern Women », dans *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 2013, Tome 138, p. 327-346, p. 331.

en réalité une appropriation des auteur(e)s modernes : l'idée d'une correspondance entre l'apparence physique et le caractère ou l'âme, se retrouve déjà dans des textes antiques tels que ceux de Socrate et Platon<sup>264</sup>. Ce dernier écrit d'ailleurs :

*Donc il semble que la vertu serait une forme de santé, de beauté et de bonne disposition d'âme, alors que le vice serait une maladie, une laideur, une faiblesse*<sup>265</sup>.

Effectivement, les représentations iconographiques des Vertus sont figurées par de belles personnes, contrairement aux Vices. L'allégorie de la Paix, notamment, est toujours présentée comme une jolie jeune femme.



Figure 25 - École de Fontainebleau, Paix, seconde moitié du 16e siècle<sup>266</sup>

La *Paix* réalisée durant la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle par un anonyme à l'École de Fontainebleau en est un bon exemple. On y voit une élégante femme nue, qui semble assise et porte quelques bijoux, une colombe posée sur sa main droite et un rameau dans sa main gauche. Juste derrière se trouvent un casque militaire, un bouclier, des flèches dans un carquois et d'autres armes. À l'arrière-plan, la scène semble menaçante : des ruines se dressent, des nuages sombres envahissent le ciel, mais un arbre pousse encore à gauche et une ville se trouve dans la lumière. Le message de cette œuvre peut être que la Paix triomphe des armes et permet la sécurité des villes. Comme nous l'avons vu, l'anatomie de l'allégorie est détaillée et son corps n'est caché que par de simples tissus qui recouvrent de justesse les parties intimes. La beauté du corps est mise en avant. Il semblerait qu'il s'agisse

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 330, 331, 334 et 345.

<sup>265</sup> Platon, *Républic. Book 1-5*, trad. EMELYN-JONES Chris et PREDDY William, Londres, Harvard University Press, 2013, p. 438 et 439, 444-e. Traduction personnelle en français.

<sup>266</sup> « 'Diane de Poitiers en allégorie de la Paix' de l'École de Fontainebleau », dans *Musée Granet*, [en ligne] <http://www.musee-granet-aix-en-provence.fr/visites-et-activites/mon-musee-a-la-maison/musee-en-couleurs/diane-de-poitiers-en-allegorie-de-la-paix-de-lecole-de-fontainebleau.html>, consulté le 27 juillet 2020.

d'un portrait de Diane de Poitiers en allégorie de la Paix<sup>267</sup>. Par ailleurs, un extrait de l'Évangile est écrit en latin en haut à droite de l'œuvre : « Heureux ceux qui procurent la paix, car ils seront appelés fils de Dieu<sup>268</sup> ». Cela renvoie donc à l'idée qu'être pacificateur est une qualité chrétienne importante.

### e. Les scènes mythologiques

Durant la Renaissance et au 17<sup>e</sup> siècle, la mythologie est une source d'inspiration importante pour les représentations de souverains. Nous en avons vu un exemple avec le *Jugement de Paris* d'Hendrick de Clerck. L'allégorie de la Paix n'est pas représentée en tant que telle, mais on retrouve l'idée selon laquelle l'archiduc Albert aurait choisi Minerve/Isabelle d'Autriche, au contraire de Paris, et cela aurait permis de préserver la paix et d'éviter la guerre, comme dans le mythe. Le thème du *Jugement de Paris* est l'un des plus représentés durant le 16<sup>e</sup> siècle. Minerve, l'incarnation du conseil et de la prudence, est un personnage que l'on retrouve dans les représentations de l'exercice avisé du pouvoir. Elle peut symboliser, comme dans le cas présent, l'idée d'une paix rendue possible grâce à de bons conseils et à la vertu de Prudence, nécessaire pour tout bon souverain, comme nous l'avons déjà souligné. Le cycle rubénien de Marie de Médicis comporte également des liens avec l'Antiquité, tels que Minerve qui accompagne la reine dans plusieurs tableaux ou la représentation du couple royal en Junon et Jupiter. Minerve est également représentée dans des scènes où elle protège l'allégorie de la Paix contre la Guerre, telle que le tableau *Allégorie sur bienfaits de la paix* de Rubens ou encore l'œuvre du Tintoret, *Minerve repousse Mars loin*. Nous aurons l'occasion de revenir sur ces deux images. Par ailleurs, les thèmes mythologiques fournissent une excuse pour peindre des femmes nues<sup>269</sup>.

### f. Le rameau d'olivier

Des attributs et des objets mythologiques sont aussi bien souvent présents dans les allégories de la Paix. Commençons avec le rameau d'olivier : il est l'un des symboles de la Paix les plus connus ou représentatifs aux yeux du grand public occidental. Il est à la fois issu de la

<sup>267</sup> École de Fontainebleau, *La Paix*, 2<sup>e</sup> moitié du 16<sup>e</sup> siècle, Collection du Musée Granet ; « 'Diane de Poitiers en allégorie de la Paix' de l'École de Fontainebleau », dans *Musée Granet*, [en ligne] <http://www.musee-granet-aix-en-provence.fr/visites-et-activites/mon-musee-a-la-maison/musee-en-couleurs/diane-de-poitiers-en-allégorie-de-la-paix-de-lecole-de-fontainebleau.html>, consulté le 27 juillet 2020.

<sup>268</sup> *Évangile selon Matthieu*, 5:9, [en ligne] <https://sainte-bible.com/matthew/5-9.htm>, consulté le 28 juillet 2020.

<sup>269</sup> CAUTEREN Katharina van, *Hendrick De Clerk*, *op. cit.*, p. 9 ; « Minerve », dans BELFIORE Jean-Claude, *op. cit.*, p. 423 ; COSANDEY Fanny, *La Reine de France*, *op. cit.*, p. 339, 340 ; CAUTEREN Katharina van, *Politics as Painting*, *op. cit.*, p. 123.

tradition païenne et de la tradition chrétienne. D'un côté, l'olivier est l'un des attributs de Minerve, qui l'aurait inventé<sup>270</sup>, et de la divinité secondaire romaine *Pax*, ou *Eiréné* dans sa version grecque. Il s'agit d'une représentation féminine de la Paix : on la retrouve dans l'art antique comme une jeune femme dont les attributs sont le rameau d'olivier et la corne d'abondance. Elle peut aussi être accompagnée de Ploutos, dieu de la richesse permise par la paix<sup>271</sup>. Nous possédons des représentations de *Pax/Eiréné* sur des pièces de monnaie antiques. Par exemple, le tétradrachme<sup>272</sup> suivant date d'environ 222-235, l'empereur romain Alexandre



Sévère se trouve sur l'avvers tandis que *Pax*, sur l'envers, est représentée tenant un rameau d'olivier et un sceptre. Sur le second tétradrachme datant d'environ 277-278 a été retrouvé à Alexandrie, en Égypte. Sur l'avvers, le buste de l'empereur romain Probus est représenté, et sur l'envers, on voit *Pax* tenant un rameau d'olivier dans sa main gauche et un caducée dans l'autre<sup>273</sup>.

Figure 26 - Pax, vers 222-235<sup>274</sup>



Figure 27 - Pax, vers 277-278<sup>275</sup>

<sup>270</sup> « Paix », dans BAR Virginie et BREME Dominique, *op. cit.*, Vol. II, p. 139.

<sup>271</sup> « Irène », dans BELFIORE Jean-Claude, *op. cit.*, p. 352 ; « Paix », dans BELFIORE Jean-Claude, *op. cit.*, p. 473.

<sup>272</sup> Monnaie d'argent en usage notamment en Grèce valant quatre drachmes. Voir « drachme », dans *Trésors de la langue française informatisé*, [en ligne] <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1136443710>, consulté le 20 juillet 2020 ; « tétradrachme », dans *Trésors de la langue française informatisé*, [en ligne] <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1136443710>, consulté le 20 juillet 2020.

<sup>273</sup> « Pax », dans *Coin collection*, [en ligne] <http://academic.sun.ac.za/antieke/coins/muntwerf/perspax.html>, consulté le 01 août 2020 ; *acsearch.info. L'archive des ventes aux enchères de monnaie, billets et antiquités*, [en ligne] <https://www.acsearch.info/search.html?term=Probus+Tetradrachm+of+Alexandri&category=1&images=1&currency=usd&order=0>, consulté le 16 juillet 2020 ; *Coin collection*, [en ligne] <http://academic.sun.ac.za/antieke/coins/muntwerf/perspax.html>, consulté le 16 juillet 2020.

<sup>274</sup> « Pax », dans *Coin collection*, [en ligne] <http://academic.sun.ac.za/antieke/coins/muntwerf/perspax.html>, consulté le 01 août 2020.

<sup>275</sup> « Lot 249. Probus Tetradrachm of Alexandri », dans *acsearch.info. L'archive des ventes aux enchères de monnaie, billets et antiquités*, [en ligne] <https://www.acsearch.info/search.html?id=6915100>, consulté le 01 août 2020.

On retrouve aussi le symbole du rameau dans l’Ancien Testament. Selon le texte sacré, alors que Noé se trouve sur son arche, une colombe revient en tenant dans son bec une feuille d’olivier, ce qui marque la fin du Déluge et la fin de la colère de Dieu. Le rameau symbolise dès lors la paix et la réconciliation entre Dieu et les Hommes<sup>276</sup>.

Nous avons déjà vu deux représentations dans lesquelles les rameaux d’olivier sont mis en évidence. Tout d’abord, un rameau est présent dans les armoiries de Marguerite d’Autriche pour la chapelle Sainte-Apolline de l’église de Brou. Ensuite, dans *Albert et Isabelle porteurs de paix* qu’Hendrick de Clerck réalise à l’occasion de la Joyeuse Entrée des archiducs en 1600, Albert et Isabelle portent tous deux des rameaux.



Figure 28 - Anonyme, Henri IV s'appuyant sur la Religion pour donner la Paix à la France, vers 1590, 33 x 25 cm <sup>277</sup>

L’olivier en lui-même signifie la Paix. Une œuvre représentative de cette idée est un tableau d’*Henri IV s'appuyant sur la Religion pour donner la Paix à la France* datant d’environ 1590 et peinte par un anonyme. On se rend compte ici que le simple végétal est porteur d’un grand sens et est un symbole clair et distinctif de la Paix<sup>278</sup>. Mentionnons également la figure antique de *Mars Pacifer* : sur le denier de l’empereur Caracalla, notamment, le rameau que le dieu tient suffit à l’identifier comme un guerrier pacificateur.

<sup>276</sup> CAUTEREN Katharina van, *Politics as Painting, op. cit.*, p. 87.

<sup>277</sup> LE GALL Jean-Marie, « Henri IV et la paix », dans *Histoire par l'image*, [en ligne] <http://histoire-image.org/fr/etudes/henri-iv-paix>, consulté le 28 juillet 2020.

<sup>278</sup> « *Henri IV s'appuie sur la religion pour donner la paix à la France* », dans *Collections du Château de Pau*, [en ligne] <https://chateau-pau.fr/objet/henri-iv-sappuie-sur-la-religion-pour-donner-la-paix-la-france>, consulté le 16 juillet 2020.

Il est cependant difficile de déterminer si les artistes représentent des rameaux d'olivier en faisant référence à la mythologie antique ou à la religion catholique. De toute façon, les artistes associent souvent des symboles chrétiens, tels que la colombe ou le rameau, avec des scènes et des éléments très antiquisants. Prenons pour exemple la *Paix* réalisée par l'École de Fontainebleau et où l'allégorie porte une colombe et un rameau. L'*Allégorie de la Paix et la Justice* que Maarten de Vos peint en 1559 est aussi représentative<sup>279</sup> : on y voit une colombe volant à droite et un rameau tenu par l'une des deux allégories.



Figure 29 - Maarten de Vos, *Allégorie de la Paix et la Justice*, 1559, 96 x 125 cm<sup>280</sup>

Les deux femmes ont des cheveux clairs et sont presque nues. Elles portent des vêtements qui rappellent l'Antiquité, tout comme la colonne qui se trouve juste derrière elles. Une ruine qui semble antique, comme un colisée, se dresse à l'arrière-plan. La Justice et la Paix ne savent pas être différenciées l'une de l'autre puisque seule celle de gauche tient près d'elle l'épée, c'est-à-dire l'attribut de la Justice, et le rameau. L'épée comporte d'ailleurs deux serpents entrelacés, ce qui pourrait faire référence au caducée de la Paix. Christine Dubon explique que « ce mélange est peut-être intentionnel ou [...] créé pour renforcer l'union de ces deux allégories [...] »<sup>281</sup>. Une interprétation de l'œuvre voudrait que la scène ait un lien avec la paix de Cateau-Cambrésis. Par ailleurs, un *putto* s'apprête à poser une couronne de laurier sur

<sup>279</sup> VOS Maarten de, *Allégorie de la Paix et la Justice*, 1559, dans *La plateforme ouverte du patrimoine*, [en ligne] <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/03070000071>, consulté le 28 juillet 2020.

<sup>280</sup> « *Allégorie de la paix* », dans *La plateforme ouverte du patrimoine*, [en ligne] <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/03070000071>, consulté le 28 juillet 2020.

<sup>281</sup> DUBON Christine, *op. cit.*, p. 12.

la tête de l'allégorie de gauche. Ce tableau en presque identique à un autre, anonyme, représentant également les allégories de la Paix et de la Justice, conservé au musée d'Art moderne et d'Art contemporain de Liège. Il s'agirait d'une des nombreuses copies du tableau original. Un mémoire d'histoire de l'art a été réalisé sur cette copie et l'interprétation que la mémorante Christine Dubon y fait est la même : il s'agirait d'une œuvre représentant la paix de Cateau-Cambrésis. Selon elle, l'œuvre a peut-être une visée moralisatrice : si elle est exposée dans un palais ou une cour de justice, elle permet de « donner l'exemple d'un bon gouvernement<sup>282</sup>».

### g. *Les putti*

Les *putti*, des petits enfants nus et ailés, sont eux-mêmes inspirés de l'Antiquité. Ils sont le symbole de l'amour et accompagnent les dieux Mars et Vénus dans l'art gréco-romain. Ils font leur grand retour durant la Renaissance où ils sont très présents dans les œuvres italiennes. Dans le tableau que nous avons déjà vu, *L'échange des princesses*, du cycle de Marie de Médicis, de joyeux *putti* volent dans le haut de la scène autour de la Félicité. L'allégorie de la *Paix* de Marc-Antoine Raimondi, réalisée durant le 1<sup>er</sup> tiers du 16<sup>e</sup> siècle, comporte également un *putto* tendant un rameau à la Paix<sup>283</sup>.



Figure 30 - Marc-Antoine Raimondi, Paix, 1<sup>er</sup> tiers du 16<sup>e</sup> siècle<sup>284</sup>

### h. *La corne d'abondance*

La corne d'abondance, symbole antique de la fécondité, de la profusion et du bonheur permis par la paix, est souvent présente dans les allégories de la Paix. On la retrouve dans *L'Échange des princesses* de Rubens : la Félicité en tient une d'où coule une « pluie dorée » au-dessus des deux jeunes filles. Un autre exemple se trouve sur dans l'*Allégorie de la Paix*

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>283</sup> « Les *putti* », dans *Le Magazine de Proantic. Magazine d'art et d'expositions*, [en ligne] <https://www.proantic.com/magazine/les-putti/>, consulté le 19 juillet 2020 ; RAIMONDI Marc-Antoine, *La Paix. Estampe*, 1<sup>er</sup> tiers du 16<sup>e</sup> siècle, dans Van Marle Raimond, *op. cit.*, p. 169, figure 194, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9612589n/f197.item.r=194>, consulté le 20 février 2020 ; *Ibid.*, p. 167.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 169, figure 194.

## De la Renaissance au début du baroque

avec les enfants de Mercure, dont nous possédons une gravure réalisée par Karel van Mallery (1571-1635?). L'originale est une œuvre de Maarten de Vos et date de la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle environ<sup>285</sup>. La Paix y est couronnée – de laurier de la gloire ou d'olivier de la paix – et tient un rameau d'olivier et une corne d'abondance pleine de fruits et de végétaux. Elle est vêtue d'une robe antiquisante, mais son anatomie est tout de même en partie dévoilée puisque l'on distingue ses seins, son ventre et même son nombril. À ses pieds, à gauche, une petite fille richement habillée et parée est entourée de récipient précieux ou remplis de pièces. À droite, nous découvrons un instrument de musique, une partition, un livre, un globe, un compas, un buste d'une statuette peut-être antique et d'autres instruments de travail. À l'arrière-plan, des hommes construisent une maison cossue, deux soldats semblent rentrer de guerre et des scènes joyeuses se déroulent : des gens dansent, regardent un spectacle, s'attroupent.



Figure 31 - Maarten de Vos, Allégorie de la Paix avec les enfants de Mercure, seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle environ<sup>286</sup>

<sup>285</sup> « Corne d'abondance », dans CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, éd. revue et corrigée, Paris, Robert Laffont, 1982 (Bouquins), p. 291 ; « Karel Van Mallery (1571-1635?) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne], [https://data.bnf.fr/fr/14976152/karel\\_van\\_mallery/](https://data.bnf.fr/fr/14976152/karel_van_mallery/), consulté le 14 juillet 2020 ; VOS Maarten de (gravé par MALLERY Karel van), *Allégorie de la Paix avec les enfants de Mercure*, vers la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84185276.item>, consulté le 28 juillet 2020.

<sup>286</sup> VOS Maarten de (gravé par MALLERY Karel van), *Allégorie de la Paix avec les enfants de Mercure*, vers la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84185276.item>, consulté le 28 juillet 2020.

La corne d'abondance symbolise peut-être ici que la Paix est nourricière et fertile, elle apporte de quoi manger et plus encore. En effet, elle permet la richesse, le développement des arts et des sciences. Grâce à elle, les civils peuvent être sereins et s'amuser et les soldats rentrent chez eux. De plus, il est question des enfants de Mercure. Ce dernier étant le dieu romain du commerce, nous pouvons supposer que l'intention de l'artiste est de mettre en évidence que la Paix permet le commerce et donc la prospérité et la fortune.

### i. La palme

La palme est un autre symbole de la Paix tout à fait distinctif. Elle représente la victoire et l'immortalité et trouve son origine à la fois dans la mythologie antique et dans les textes sacrés chrétiens. Nous la découvrons dans l'estampe de Philippe Galle (1537-1621)<sup>287</sup> : la Paix tient une palme et un rameau d'olivier et est couronnée, peut-être de laurier. Autre élément à remarquer, à ses côtés se trouvent des armes brisées.



Figure 32 - Philippe Galle, La Paix, seconde moitié du 16e siècle - 1er quart du 17e siècle environ<sup>288</sup>

L'estampe suivante, réalisée par Théodor Galle (1571-1633)<sup>289</sup>, met en scène *Notre cupidité immodérée chasse la concorde, la charité, la paix, la crainte de Dieu*. La Paix est en partie cachée par les autres personnages, mais elle est aisément reconnaissable à la palme qu'elle tient en évidence et à sa couronne d'olivier.

<sup>287</sup> « Palme », dans CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *op. cit.*, p. 724 ; « Philippe Galle (1537-1612) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] [https://data.bnf.fr/fr/12172887/philippe\\_galle/](https://data.bnf.fr/fr/12172887/philippe_galle/), consulté le 03 août 2020.

<sup>288</sup> GALLE Philippe, *La Paix. Estampe*, dans VAN MARLE Raimond, *op. cit.*, p. 167, figure 192.

<sup>289</sup> « Théodor Galle (1571-1633) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] [https://data.bnf.fr/fr/14974375/theodor\\_galle/](https://data.bnf.fr/fr/14974375/theodor_galle/), consulté le 14 mai 2019.



Figure 33 - Théodor Galle, Notre cupidité immodérée chasse la concorde, la charité, la paix, la crainte de Dieu, fin 16e – 1er tiers du 17e siècle<sup>290</sup>

### j. Le caducée

Le caducée, baguette sur laquelle s'entrelacent deux serpents, est un symbole de vertu, d'harmonie et un instrument d'inspiration divine, ce qui crée un lien entre Dieu et la personne qui tient un caducée<sup>291</sup>. Il représente aussi la paix<sup>292</sup>. Durant l'Antiquité déjà ce symbole est utilisé puisque sur l'envers des tétradrachmes de l'empereur Probus, la déesse Pax tient un caducée. Dans le tableau que nous avons déjà vu, *L'instruction de la Reine* réalisé en l'honneur de Marie de Médicis par Rubens, Mercure tend un caducée à la future souveraine pour symboliser son règne pacifique à venir.

<sup>290</sup> « Notre cupidité immodérée chasse la concorde, la charité, la paix, la crainte de Dieu », dans Numelyo. Bibliothèque municipale de Lyon, [en ligne] [https://numelyo.bm-lyon.fr/f\\_view/BML:BML\\_02EST01000N16GAL003428](https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_02EST01000N16GAL003428), consulté le 01 août 2020.

<sup>291</sup> CAUTEREN Katharina van, *Politics as Painting*, op. cit., p. 87.

<sup>292</sup> « Caducée », dans BELFIORE Jean-Claude, op. cit., p. 117.

### 3. Antiquité et modernité

Si les artistes mélangent éléments païens et chrétiens dans leurs représentations de la Paix, ils associent également l'Antiquité et la modernité. Le frontispice du *Triomphe de la paix célébrée à Cambray avec la déclaration des entrees et yssues des Dames, Roix, Princes et Prelatz* de Jehan Thibault représentant la paix des Dames en est un bon exemple. Les trois femmes présentes sont vêtues de façon moderne tandis que Mars, étendu à terre, porte une armure et des sandales antiquisantes. Il en va de même pour *L'Allégorie sur les bienfaits de la Paix* de Rubens que nous étudierons plus amplement peu après. Pour l'instant, remarquons juste qu'il s'agit d'une œuvre allégorique comportant plusieurs éléments et personnages mythologiques, tels qu'une corne d'abondance, un faune ou encore la déesse Minerve, mais dans laquelle on retrouve également deux fillettes portant des robes modernes.

### 4. Le Triomphe de la Paix : une œuvre très élaborée



Figure 34 - Maarten van Heemskerck, Le Triomphe de la Paix, vers 1564<sup>293</sup>

<sup>293</sup> « Le Triomphe de la Paix », dans Numelyo. Bibliothèque municipale de Lyon, [en ligne] [https://numelyo.bm-lyon.fr/f\\_view/BML:BML\\_02EST01000N16COO000909](https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_02EST01000N16COO000909), consulté le 01 août 2020.

Une représentation complexe de la Paix est celle du *Triomphe de la Paix* de Maarten van Heemskerck dont nous conservons une copie réalisée par Dirk Volkertszoon Coornhert. Van Heemskerck réalise en 1564 une série de gravures allégoriques en couleur « présentant l'homme à travers ses comportements sociaux, ses passions, ses vices ainsi que ses vertus<sup>294</sup> ». Sur chacune, on retrouve un char sur lequel une figure allégorique principale est assise et accompagnée d'autres. Ainsi, les gravures concernent la Richesse, l'Orgueil, l'Envie, la Guerre, la Pénurie et l'Humilité. La gravure qui nous intéresse particulièrement ici est construite de la même façon que les six autres. Elle date sûrement de la même période. Comme les autres, il s'agit d'une représentation allégorique très élaborée. La Paix est la figure centrale de l'œuvre. Elle est représentée comme une femme assise en haut d'un char. Ses longs cheveux ondulés sont détachés, elle porte une robe antiquisante qui semble un peu guerrière, une couronne sur la tête et une dans sa main gauche – olivier de la paix ou laurier de la gloire – ainsi que ce qui pourrait être des palmes dans la main droite. Elle est entourée de sept allégories qui sont des conditions ou des conséquences de la paix. Les cinq allégories ayant une forme humaine sont, comme la Paix, vêtues d'habits antiquisants. Tout d'abord, aux côtés de la Paix se tient une figure féminine de plus petite taille : l'Opulence. L'Amour guide le char ; il s'agit d'une figure masculine ayant une cravache à la main pour guider l'attelage. À droite, au pied du char, la Justice aux yeux bandés et tenant une épée, marche. Vient ensuite la Diligence ailée qui porte des éperons à ses chaussures, et que l'Amour semble regarder. Derrière les chevaux, on retrouve la Vérité, pieds et seins nus, son geste du bras droit pourrait signifier qu'elle montre le chemin. Les deux dernières allégories sont représentées en chevaux tirant le char : la Concorde et l'Utilité<sup>295</sup>. Le char est décoré de végétaux et de fruits, tout comme les deux animaux. Cela symbolise l'abondance qu'apporte la paix. Le sol est jonché de rameaux ce qui pourrait évoquer l'arrivée du Christ à Jérusalem, le Christ étant une figure porteuse de paix. À l'arrière-plan, des personnages travaillent paisiblement la terre et une ville s'étend à gauche. Enfin, un arc-en-ciel, symbole de paix que nous avons déjà mentionné, surplombe la ville. Là où le char de la Paix passe, les campagnes sont fertiles et les villes peuvent prospérer.

---

<sup>294</sup> « Lot 179. Heemskerck, Martin (1498-1574) », dans *Galerie de Chartres*, [en ligne] [https://www.ivoire-france.com/chartres/fr/lot-2540-87965-179\\_heemskerck\\_martin\\_1498\\_1574#alot](https://www.ivoire-france.com/chartres/fr/lot-2540-87965-179_heemskerck_martin_1498_1574#alot), consulté le 07 juillet 2020.

<sup>295</sup> Les noms de ces allégories sont écrits en latin à côté de chacune d'entre elles. Pour ce deuxième cheval, le terme employé par l'artiste est *Utilitas*. Je l'ai traduit ici comme « l'utilité », mais il peut signifier plus précisément « l'avantage », « le profit » ou « l'intérêt ». Voir « Collatinus-web », dans *Bibliissima*, [en ligne] <https://outils.bibliissima.fr/fr/collatinus-web/>, consulté le 18 juillet 2020 ; « *Le Triomphe de la Paix* », dans *Numelyo*, *op. cit.*.

Maarten van Heemskerck met aussi en scène l'allégorie de la Paix dans *L'Humilité*. Il s'agit une fois de plus d'une figure féminine, assise sur le char aux pieds de l'Humilité, et elle tient un rameau.



Figure 2- Maarten van Heemskerck, L'Humilité, 1564, 22,2 x 28,3 cm<sup>296</sup>

## 5. Confusions possibles

Certaines représentations peuvent parfois prêter à confusion, comme le croquis de l'*Allégorie du commerce ou allégorie de la paix* réalisé par un anonyme français vers 1620 en utilisant la technique dite « sanguine ». L'œuvre n'a pas encore été identifiée parce que certains éléments du dessin ne sont pas clairement visibles ou peuvent avoir différentes significations. Nous voyons une femme en vêtement antiquisant, tenant un caducée et ce qui semble être un rameau d'olivier. Sa tête est ceinte d'une couronne végétale ; peut-être faite d'olivier si elle symbolise la paix ou de laurier si elle symbolise la gloire. À ses pieds, à droite, on distingue une corne d'abondance, symbole de fécondité et de paix, mais qui peut également avoir un

<sup>296</sup> HEEMSKERCK Maarten van, *L'Humilité*, 1564, dans *Galerie de Chartres*, [en ligne] [https://www.ivoire-france.com/chartres/fr/lot-2540-87965-179\\_heemskerck\\_martin\\_1498\\_1574#alot](https://www.ivoire-france.com/chartres/fr/lot-2540-87965-179_heemskerck_martin_1498_1574#alot), consulté le 10 juin 2019.

rapport avec le commerce qui permet l'abondance. De plus, le caducée est un des attributs du dieu du commerce, Mercure<sup>297</sup>.

Mais puisqu'il s'agit ici d'une femme, que le caducée comporte deux serpents et qu'elle semble bien tenir un rameau dans sa main gauche, j'aurais plutôt tendance à penser qu'il s'agit bien d'une allégorie de la Paix<sup>298</sup>.



Figure 36 - Anonyme, Allégorie du commerce ou allégorie de la paix, vers 1620<sup>299</sup>

L'*Allégorie sur les bienfaits de la Paix* ou *Minerve protégeant la Paix contre Mars* est une huile sur toile réalisée par Rubens en 1629-1630 dans le cadre d'une action diplomatique. Il se trouve alors en Angleterre et doit, pour le compte d'Isabelle d'Autriche et de Philippe IV d'Espagne, entamer des négociations avec Charles I<sup>er</sup>. Le but est d'aboutir à une paix entre les Anglais et les Espagnols. Rubens peint alors un tableau allégorique qu'il offre au roi anglais et qui représente ce qu'une paix apporterait à l'Angleterre. Le personnage central de la scène est la femme qui se trouve face au spectateur et dos à Minerve en armure. Il pourrait s'agir soit de *Pax*, la Paix, soit de la déesse *Vénus*. Dans le premier cas, l'enfant qui se tient à ses côtés en la regardant est *Ploutos*, personnification de la Richesse. Si la femme est *Vénus*, l'enfant est *Cupidon*. Il symbolise alors la fécondité, tout comme la ménade – la jeune femme qui danse en arrière-plan à gauche – et le satyre qui porte une corne d'abondance. L'Abondance se trouve d'ailleurs juste derrière le satyre et tient dans ses bras des objets précieux. À droite de *Pax*, ou de *Vénus*, trois enfants, dont deux filles en robes modernes, se voient offerts les fruits de la corne. Ils sont accompagnés d'un *putto* et d'un petit dieu tenant un flambeau et couronnant la fillette du premier plan. Il s'agit du dieu du mariage, *Hyménée*. Derrière cette scène lumineuse

<sup>297</sup>

<sup>298</sup> « Couronne de laurier », dans BAR Virginie et BREME Dominique, *op. cit.*, Vol. I, p. 171 ; « Caducée », *Ibid.*, p. 134 ; « Paix », *Ibid.*, Vol. II, p. 138-140 ; « Hermès », dans BELFIORE Jean-Claude, *op. cit.*, p. 318.

<sup>299</sup> « *Allégorie du commerce ou allégorie de la paix* », dans Musée Magnin, [en ligne] [https://musee-magnin.fr/phototheque/oeuvres/allégorie-du-commerce-ou-allégorie-de-la-paix\\_sanguine\\_1620](https://musee-magnin.fr/phototheque/oeuvres/allégorie-du-commerce-ou-allégorie-de-la-paix_sanguine_1620), consulté le 01 août 2020.

d'abondance et de calme, Minerve repousse Mars et la Furie Alecto. Cette partie du tableau est plus sombre que le reste<sup>300</sup>.



Figure 37 - Rubens, Allégorie sur les bienfaits de la Paix, 1629-1630, 203 × 298 cm<sup>301</sup>

Même si un doute plane concernant l'identité de la femme centrale, la scène et le contexte de production de l'œuvre nous fait tout de même penser qu'il s'agit plutôt d'une allégorie de la Paix.

## 6. Conclusion

Les artistes du début des Temps modernes sont marqués par l'art et les écrits gréco-romains. Les œuvres qu'ils produisent sont donc influencées par l'Antiquité qu'ils tentent d'imiter ou même de surpasser. Les allégories elles-mêmes sont issues de l'héritage des anciens et leur succès est tel durant les 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles que des auteurs comme César Ripa consacrent des ouvrages entiers aux allégories et aux emblèmes.

<sup>300</sup> MERLE DU BOURG Alexis, *op. cit.*, p. 194.

<sup>301</sup> « Allégorie sur les bienfaits de la Paix. NG Londres », dans *WahooArt.com*, [en ligne] <https://fr.wahooart.com/@/9H5SEV-Peter-Paul-Rubens-Allégorie-sur-les-bienfaits-de-la-paix-NG-Londres>, consulté le 01 août 2020.

## De la Renaissance au début du baroque

Des éléments iconographiques permettent d'identifier de façon presque certaine l'allégorie de la Paix et beaucoup d'entre eux proviennent de l'héritage antique.

Tout d'abord, un constat à mettre en exergue est que les allégories de la Paix trouvées ici sont toutes représentées sous des traits féminins. Les artistes s'inspirent sûrement de *Pax/Eiréné*, déesse antique de la Paix, mais également de l'image de pacificatrice que possèdent les femmes dans la tradition chrétienne notamment.

Un « modèle » d'allégorie de la Paix peut se dégager des représentations que nous avons analysées : il s'agit d'une belle jeune femme, aux cheveux clairs attachés ou défaits, nue ou vêtue de vêtements antiquisants qui laissent parfois apparaître son torse ou son anatomie par transparence. Elle est bien sûr dotée d'au moins un attribut de la Paix qui permet de la reconnaître aisément. Parmi ces attributs, la couronne ou le rameau d'olivier sont le symbole de la Paix, à la fois d'origine païenne et chrétienne, le plus connu et le plus souvent représenté. Viennent ensuite d'autres attributs courants tirés de l'Antiquité : la corne d'abondance, la palme et le caducée. N'oublions pas non plus la colombe provenant de la tradition chrétienne. Les scènes et personnages mythologiques – dieux, faune et *putti* – sont également fréquents dans les représentations de la Paix. De plus, les vêtements et, à l'inverse, la nudité ainsi que la beauté physique sont inspirés des œuvres gréco-romaines.

Si les artistes s'inspirent de l'antique, ils n'hésitent pas non plus à l'associer à leur modernité. Ainsi ils représentent des personnages historiques en habits modernes accompagnés de personnages mythologiques.

Enfin, remarquons que certaines images peuvent prêter à confusion si les éléments iconographiques ne sont pas aisément identifiables ou s'ils possèdent plusieurs significations.

## II. Les allégories de la Guerre

Nous l'avons vu, les allégories de la Paix sont très souvent – toujours ? – représentées sous les traits d'une femme belle et jeune. Cependant, qu'en est-il de son antagoniste, la Guerre ? Ce dernier point s'attachera à comparer ces deux allégories dans différentes représentations iconographiques. Les représentations de la Guerre sont-elles plutôt masculines, viriles ou peut-être menaçantes, en opposition à la Paix féminine ? Dans cette dernière partie de notre travail, les images seront présentées dans un ordre chronologique.

### 1. La Guerre durant l'Antiquité

Puisque la Renaissance est fortement marquée par la mythologie et les arts antiques et que les artistes modernes connaissent la culture et les œuvres de l'Antiquité, nous aborderons d'abord un rapide point sur les représentations allégoriques de la Guerre durant l'Antiquité.

La Guerre est personnifiée par Arès pour les Grecs et Mars pour les Romains. C'est ce dernier qui nous intéressera : il a une place beaucoup plus importante dans le panthéon des divinités romaines et les modernes s'en inspirent plus, tandis qu'Arès est moins mis en avant par les Grecs et est même « souvent tourné en ridicule par les poètes [antiques]<sup>302</sup> ». Mars est donc un dieu masculin, représenté en armure ou nu, portant des armes. Il est le dieu de la guerre brutale et de la fougue<sup>303</sup>. Il est à l'opposé de *Pax/Eiréné*, déesse allégorique féminine. Nous voyons alors que la dualité femme/paix et homme/guerre existe déjà durant l'Antiquité.

Minerve ou Athéna est quant à elle une déesse de la guerre, mais de la guerre organisée, stratégique. Grâce à sa sagesse et sa prudence, elle permet la victoire des armées. On la retrouve souvent avec des attributs guerriers, casquée, tenant une lance ou un bouclier, dans les images antiques et modernes. Cette tenue est plutôt celle d'*Athéna Promachos*, mais les représentations des deux déesses finissent par se confondre<sup>304</sup>.

On ne retrouve pas l'allégorie de la Guerre dans *l'Iconologie* de César Ripa. Il fait seulement allusion au génie de la Guerre, un enfant ailé portant des armes<sup>305</sup>.

<sup>302</sup> « Mars », dans BELFIORE Jean-Claude, *op. cit.*, p. 400-401, p. 400.

<sup>303</sup> « Arès », COLLOGNAT Annie (éd.), *Dictionnaire de la mythologie gréco-romaine. Illustrée par les récits de l'Antiquité*, éd. corrigée, Paris, Omnibus, 2016, p. 96-102, p. 97.

<sup>304</sup> « Athéna », *Ibid.*, p. 136-142, p. 136 ; « Athéna », dans BELFIORE Jean-Claude, *op. cit.*, p. 90-91 ; « Minerve », dans BELFIORE Jean-Claude, *op. cit.*, p. 423.

<sup>305</sup> « Génie », dans BAR Virginie et BREME Dominique, *op. cit.*, Vol. I, p. 50.

## 2. Exemples iconographiques de la Guerre

Cette dualité entre Paix féminine et Guerre masculine se retrouve dans une première image : *Allégories de la Paix et de la Guerre* de Gabriel Salmon. Cette gravure se trouve dans les *Menus propos*, un pamphlet moralisateur écrit par Pierre Gringore et édité en 1521.



Figure 38 - Gabriel Salmon, *Allégories de la Paix et de la Guerre*, vers 1521<sup>306</sup>

On y voit à gauche la Paix, une femme en robe tenant une crosse et un objet sur lequel on retrouve une croix à deux croisillons ressemblant à la croix de Lorraine. En effet, l'ouvrage en question est bien dédié à Antoine, duc de Lorraine et de Bar. La femme porte également une couronne d'olivier sur ses cheveux bouclés et est accompagnée d'un agneau, symbole de douceur, d'obéissance et de tempérance. À l'arrière-plan, derrière elle, se dresse une église. À droite, la Guerre, beaucoup plus virile, est un homme barbu, symbole de virilité, en armure, la visière de son casque relevée. Il porte une épée et une lance. Un lion se tient derrière lui et représente la force, le courage et l'autorité. À l'arrière-plan, on découvre une tour militaire. Les deux personnages se font face dans une sorte de symétrie au niveau des bâtiments, des animaux, des poses des allégories et même des objets qu'elles tiennent. On découvre là une dualité entre la Paix féminine liée à la religion catholique, et la Guerre masculine, virile<sup>307</sup>.

<sup>306</sup> SALMON Gabriel, *Allégories de la Paix et de la Guerre*, dans GRINGORE Pierre, *op. cit.*

<sup>307</sup> « Croix », dans *Trésors de la Langue française informatisé*, [en ligne] <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?27;s=1253404560;r=2:nat=;sol=3;>, consulté le 23 juillet 2020 ; CHONÉ Paulette, *op. cit.*, p. 5 ; MANDRESSI Raphael, *op. cit.*, p. 232.p. 232 ; « Agneau », dans DROULERS Eugène, *op. cit.*, p. 7 ; « Lion », dans *Ibid.*, p. 129.



Figure 39 - Maarten van Heemskerck, La Guerre, 1564, 22,2 x 28,3 cm<sup>308</sup>

Par ailleurs, nous avons déjà abordé la série de gravures allégoriques de Maarten van Heemskerck au travers de son allégorie de la Paix. Il en a également réalisé une sur la Guerre et une autre, tout à fait notable, sur l'Envie. Abordons la première. L'allégorie de la Guerre y est représentée sous les traits d'un homme barbu, en armure, assis en haut du char et de face, contrairement à tous les autres personnages. Il porte une épée dans la main droite et de la foudre dans la gauche. Il est accompagné de personnages lugubres : « [l'] Humilité se tenant à genoux à ses pieds, et la Fureur conduisant la Ruine et la Dévastation qui entraînent la Cruauté, la Faim, le Blasphème, la Colère et les Conflits<sup>309</sup> ». En arrière-plan, une ville brûle. Il s'agit là d'une œuvre montrant tous les méfaits de la guerre.

<sup>308</sup> HEEMSKERK Maarten van, *La Guerre*, 1564, dans *Galerie de Chartres* [en ligne] [https://www.ivoire-france.com/chartres/fr/lot-2540-87965-179\\_heemskerk\\_martin\\_1498\\_1574#alot](https://www.ivoire-france.com/chartres/fr/lot-2540-87965-179_heemskerk_martin_1498_1574#alot), consulté le 10 juin 2019.

<sup>309</sup> « Lot 179. HEEMSKERK, Martin (1498-1574) », *op. cit.*



Figure 40 - Maarten van Heemskerck, L'Envie, 1564, 22,2 x 28,3 cm<sup>310</sup>

La gravure suivante nous montre quant à elle une allégorie de la Guerre bien différente. Il ne s'agit plus là d'un homme, mais bien d'une femme. Habillée en tenue de combat, casquée et tenant une sorte de lance. Elle a une attitude qui paraît relâchée, accoudée au haut du char. Les allégories de la Guerre sous des traits féminins semblent rares durant la Renaissance et le début de la période baroque. Je n'ai finalement trouvé que cette œuvre-ci qui montre une allégorie féminine de la Guerre.

<sup>310</sup> HEEMSKERK Maarten van, *L'Envie*, 1564, dans *Galerie de Chartres* [en ligne] [https://www.ivoire-france.com/chartres/fr/lot-2540-87965-179\\_heemskerck\\_martin\\_1498\\_1574#alot](https://www.ivoire-france.com/chartres/fr/lot-2540-87965-179_heemskerck_martin_1498_1574#alot), consulté le 10 juin 2019.

Figure 41 - *Le Tintoret, Minerve repousse Mars loin de la Paix et de la Prospérité, 1576, 148 x 168 cm*<sup>311</sup>

Une œuvre du Tintoret, datée de 1576, nous montre aussi les allégories de la Paix et de la Guerre : *Minerve repousse Mars loin de la Paix et de la Prospérité*. On y voit la déesse au centre, une main posée sur l'épaule de la Paix et l'autre qui repousse Mars. La Paix porte une couronne d'olivier sur ses



cheveux blonds, son corps est en partie couvert par des tissus. Elle se détourne de Mars et en face d'elle se trouve la Prospérité, reconnaissable à la corne d'abondance. À leurs pieds se trouvent des morceaux d'armure. À droite, Mars en armure porte une lance. Le ciel et le paysage dans son dos contrastent avec la lumière qui éclaire les deux allégories et qui semble émaner d'elles. Le goût pour l'antique et la modernité se confondent ici. Par exemple, les sandales des dieux et la nudité sont inspirées de l'Antiquité, mais l'armure de Mars semble être contemporaine à la période à laquelle le Tintoret peint.

Passons ensuite à une médaille réalisée par le sculpteur et graveur Guillaume Dupré (1574?-1647?) et datée de 1603. Sur le revers, figurent non plus des allégories, mais le roi français Henri IV et Marie de Médicis. L'un est représenté en Mars, une lance à la main, et l'autre en Minerve, casquée et portant un bouclier. Tous deux sont vêtus en tenues de combat antiquisantes et se serrent la main. Au centre, Cupidon ou un *putto* représentant le dauphin Louis tient au-dessus de sa tête le casque de Mars<sup>312</sup>. Comme vu plus haut, Minerve n'est pas à proprement parler une figure pacificatrice, mais sa sagesse et sa prudence permettent d'atteindre la paix. De plus, ses vêtements et attributs guerriers ne servent pas le même « genre de guerre » que Mars. Henri IV a quant à lui une image virile et guerrière en lien avec son statut d'homme.

<sup>311</sup> « *Minerve repousse Mars loin de la Paix et de la Prospérité*. Tintoret », dans *Utpictura18*, [en ligne] <https://utpictura18.univ-amu.fr/GenerateurNotice.php?numnotice=B2967>, consulté 01 août 2020.

<sup>312</sup> « Dupré, Guillaume (1574?-1647?) », dans *Notices biographiques de la Bibliothèque nationale de France*, [en ligne] <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb149732480>, consulté le 27 juillet 2020 ; COHEN Sarah R., *op. cit.*, p. 502-503.



Une fois de plus, nous avons là un exemple de la volonté de Marie d'être représentée en femme de paix tandis que son époux est davantage guerrier.

Figure 42 - Guillaume Dupré, Henri IV en Mars et Marie de Médicis en Minerve, 1603<sup>313</sup>

Figure 43 - Rubens, Marie de Médicis en reine triomphante, vers 1622-1625, 276 x 149 cm<sup>314</sup>

Une autre représentation de la souveraine peinte par Rubens nous montre néanmoins une image de la reine beaucoup plus belliqueuse. Il s'agit du portrait de *Marie de Médicis en reine triomphante*, exécuté dans le cadre du cycle rubénien pour le Palais du Luxembourg. Elle y est représentée en Bellone ou en Athéna. Bellone est la divinité romaine de la fureur et des atrocités de la Guerre et est apparentée à Mars, il s'agit donc là d'une figure martiale et violente<sup>315</sup>.



<sup>313</sup> COHEN Sarah R., *op. cit.*, p. 503.

<sup>314</sup> « Rubens. *Marie de Médicis* (1573 - 1642) en reine triomphante », dans *Atlas base des œuvres exposées du Louvre*, [en ligne] [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=25704](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=25704), consulté le 19 juillet 2020.

<sup>315</sup> « Bellone », dans BELFIORE Jean-Claude, *op. cit.*, p. 108.

Rubens la montre ici en femme forte et courageuse. Une description du tableau a été réalisée lors de sa commande :

*La roine sera peinte comme une reine triomphante l'armet en teste, le sceptre en main, dessoubz ses pieds des armes, casques, corselets, masses d'armes, tambours, au dessus de sa teste deux amours avecq des ailles de papillon, marque d'immortalité tenant une couronne de laurier sur la teste de la Royne pour monstrier que sa Gloire est immortelle et dedans le Ciel deux renommées tenans des triomphes publians ses vertus et la gloire de la bonne conduite du gouvernement de l'Estat [...]*<sup>316</sup>

Elle est également casquée et vêtue d'une robe antiquisante qui dénude à moitié son torse, et tient une statuette de la Victoire en plus de son sceptre royal. Fanny Cosandey remarque que, dans la description de l'œuvre, « le champ lexical du pouvoir mobilisé à travers les termes de *triomphe*, *vertu*, *gloire*, *gouvernement*, autant que les attributs retenus (*armet*, *sceptre*, *couronne*...) dressent le portrait d'un monarque célébré par les armes et le gouvernement<sup>317</sup>». Toutefois, cette représentation est également signe que Marie est porteuse de paix puisqu'elle ne tient pas d'armes et qu'elle marche sur l'équipement militaire à ses pieds<sup>318</sup>. Ceci rejoint l'idée que nous avons déjà développée et selon laquelle la guerre et les valeurs de courage et de force amènent à la paix. De plus, nous avons un nouvel exemple montrant une souveraine guerrière qui n'est pas représentée avec des éléments rappelant la brutalité ou la violence de la guerre.

---

<sup>316</sup> Thuillier (éd.), *Description des tableaux de la Galerie du palais de la Royne mere du Roy aux faubourgs St Germain les Paris*, Bibliothèque nationale de France, Ms Baluze 323, f° 54, 1969.

<sup>317</sup> COSANDEY Fanny, « Représenter une reine de France », *op. cit.*

<sup>318</sup> « Rubens. *Marie de Médicis (1573 - 1642) en reine triomphante* », *op. cit.*



Figure 44 - Rubens, Allégorie sur les bienfaits de la Paix, 1629-1630, 203 × 298 cm<sup>319</sup>

Nous retrouvons ensuite une représentation de la Guerre dans l'œuvre de Rubens *Minerve protégeant la Paix contre Mars*, aussi appelée *Allégorie sur les bienfaits de la Paix*, que nous avons déjà analysée. La Guerre est ici figurée par le dieu Mars, en armure noire, barbu et dont les cheveux sont foncés. La partie droite du tableau sur laquelle il est représenté est sombre, les nuages en arrière-plan sont menaçants. Mars contraste énormément avec la figure féminine de la Paix, blonde, nue et lumineuse.

Enfin, le tableau *Paix et Guerre* exécuté par l'atelier de Rubens vers 1630 est la dernière œuvre que nous traiterons dans ce travail. Analysons tout d'abord la scène de gauche. Elle comporte des éléments très antiquisants. Minerve est représentée au centre, torse nu et tenant un caducée. Un ange féminin, peut-être la Victoire, s'apprête à poser une couronne végétale – sans doute de laurier – sur sa tête. La Paix se trouve à gauche de Minerve ; ses cheveux sont clairs et elle est en partie dénudée. Elle tient une corne d'abondance pleine de fruits et regarde les *putti* qui attrapent les fruits à ses pieds, tandis que deux autres escaladent l'arbre. Les personnages adultes portent tous des vêtements antiquisants. Le groupe a l'air joyeux, un musicien joue du luth, il y a de la végétation et les fruits abondent. Dans cette partie du tableau, le ciel au-dessus est sans nuages, les couleurs sont lumineuses et vives.

<sup>319</sup> « Allégorie sur les bienfaits de la Paix. NG Londres », dans *WahooArt.com*, [en ligne] <https://fr.wahooart.com/@/9H5SEV-Peter-Paul-Rubens-Allégorie-sur-les-bienfaits-de-la-paix-NG-Londres>, consulté le 01 août 2020.



Figure 45 - Atelier de Rubens, Paix et Guerre, vers 1630, 203 × 298 cm<sup>320</sup>

*A contrario* la scène de droite est lugubre et douloureuse. Deux hommes nus sont assis par terre, le visage en souffrance. Un personnage masculin ailé tenant une torche, Mars ou un génie de la guerre<sup>321</sup>, semble repoussé par le caducée de Minerve. Derrière lui se trouve une armure noire moderne, des armes, un tambour, ce qui pourrait être un canon et un drapeau rouge. En haut du talus, à l'arrière-plan, un feu brûle. Des nuages gris couvrent le ciel de cette seconde partie de l'œuvre. Malgré les couleurs sombres, les hommes à terre semblent éclairés par la scène de paix.

### 3. Conclusion

L'allégorie de la Guerre n'a pas non plus été épargnée par l'inspiration antique puisque les anciens représentent déjà le dieu Mars, guerrier brutal et violent, en figure masculine. Les

<sup>320</sup> « Célébrer la paix pendant la guerre de Trente Ans », dans *Établir un nouvel ordre européen (1648)*, [en ligne] <https://storage.libmanuels.fr/Magnard/specimen/9782210114432/3/OEBPS/page116.xhtml>, consulté le 01 août 2020.

<sup>321</sup> « Génie », dans BAR Virginie et BREME Dominique, *op. cit.*, p. 50.

## De la Renaissance au début du baroque

artistes s'en sont imprégnés au point de représenter des souverains en Mars. Dans les écrits et dans les images, le Moyen Âge puis la Renaissance gardent cet héritage antique : la paix est plutôt liée aux femmes et à leurs qualités tandis que la guerre est « une affaire d'hommes ».

Au vu des représentations allégoriques renaissantes et baroques découvertes dans le cadre de ce travail, un modèle de Guerre semble ressortir. Elle est incarnée par des personnages masculins, ou du moins virils, en tenue de combat, armé, parfois barbu en signe de virilité. Ils sont accompagnés d'éléments les associant à l'autorité, comme le lion, ou à des personnages mythologiques – citons la Furie Alecto – ou en souffrance, comme dans *Paix et Guerre* de l'atelier de Rubens. Même la Guerre sous des traits féminins que Maarten van Heemskerck représente est en armure et casquée. Il en va de même pour *Marie de Médicis en reine triomphante*, même si son identification à Bellone est une façade pour la représenter en femme de paix. De plus, les scènes dans lesquelles la Guerre est représentée sont souvent sombres, menaçantes. Les tons employés par les artistes sont foncés. Dans les deux dernières œuvres découvertes, on retrouve des nuages gris dans le ciel.

En ce qui concerne les images mettant en scène des souverains historiques en guerrier, ils sont montrés triomphants ou identifiés à la figure de Mars. Comme nous l'avons découvert dans notre premier chapitre, même si la quête de la paix est une démarche entreprise par les femmes comme les hommes, ces derniers restent tout de même fort attachés à une image belliqueuse.

## Conclusion générale

En conclusion, l'art est un moyen de propagande largement utilisé. Les exemples les plus marquants sont les œuvres d'Hendrick de Clerck lors de la Joyeuse Entrée des archiducs et le cycle rubénien de Marie de Médicis. Quelle meilleure occasion d'exposer ses aspirations politiques, son parcours en tant que souveraine et une image de soi bien contrôlée qu'en créant un programme iconographique complet et réalisé par de grands maîtres ?

Rappelons bien sûr l'impact de la redécouverte de l'Antiquité, de ses œuvres et de ses textes sur les hommes et femmes des Temps modernes. Les représentations des souverains et souveraines sont marquées par les influences antiques et mythologiques gréco-romaines et les allégories et symboles leur permettent de faire passer des messages politiques plus ou moins recherchés. Par exemple, Élisabeth I<sup>ère</sup> crée une image d'elle-même très complexe et remplie de sens cachés et Marie de Médicis se fait représenter en déesse ou en Vierge pour mettre en scène sa gloire et se légitimer.

Plusieurs événements que vivent les dames du début de la période moderne leur permettent de se présenter en femmes de paix. Tout d'abord, leur naissance elle-même est signe de paix à venir puisqu'elles permettent de créer des alliances via le mariage. Ainsi, Marguerite d'Autriche est un symbole de paix depuis son enfance lorsqu'elle est promise au dauphin de France puis qu'elle épouse deux hommes issus de puissantes familles. Après l'union conjugale vient la naissance d'un héritier. Celui-ci assurera la succession et permettra d'empêcher les conflits entre les aspirants au pouvoir. Il garantira donc la paix au sein du royaume ou de la famille après la mort de son père. Néanmoins, comme nous l'avons vu avec Marguerite d'Autriche et plus encore avec Élisabeth I<sup>ère</sup>, ne pas avoir le statut d'épouse et de mère n'empêche pas d'être une souveraine de paix.

Être médiatrice dans un conflit permet aussi de se présenter comme une pacificatrice : les deux protagonistes de la paix des Dames l'ont bien prouvé.

L'idée que les dames sont des pacificatrices et qu'elles doivent utiliser les armes qu'elles possèdent en tant que femmes – comme l'ont écrit Christine de Pizan et Anne de Beaujeu – vient également de leur éducation et des ouvrages écrits pour et sur le « deuxième sexe ». Nous retrouvons l'image de la dame de paix dans des éloges collectifs, dans des écrits transmis aux femmes au sein d'une même famille et/ou diffusés plus largement, des ouvrages d'enseignement... Les dames elles-mêmes deviennent des modèles pour les autres. La tradition

## De la Renaissance au début du baroque

chrétienne accorde également une grande place à la Vierge pacificatrice et aux vertus qui amènent à la paix et qui sont typiquement féminines.

Cependant, la paix n'est pas une prérogative uniquement dévolue aux femmes. La montée en puissance de plusieurs États-nations européens, l'importance de garantir le bien de son peuple ainsi que le développement de la démocratie poussent les hommes de la Renaissance à s'occuper de la paix. Celle-ci passe par la prise de décisions entre souverains, par des traités et alliances, mais également par la guerre et le combat. Dans les œuvres que nous avons analysées, les souverains pacificateurs sont représentés en héros de guerre virils. Ce qui n'est pas le cas pour les dames, souvent exclues des négociations et jugées incapables de se battre. Leurs représentations en dames de paix, même si elles peuvent être guerrières, sont beaucoup moins brutales et violentes. Par ailleurs, les moyens qu'elles possèdent pour faire la paix peuvent être des devoirs ou des passages obligés plutôt que des actes qu'elles posent volontairement. Si nous reprenons les occasions de faire la paix citées plus haut, nous pouvons dire que les mariages entre membres de grandes familles sont arrangés et que donner naissance à un fils est vu comme une nécessité. Leurs actions et les vertus qu'elles doivent posséder sont déterminées par leur sexe et elles ne peuvent que difficilement s'y soustraire. De plus, leur champ d'action étant limité, elles ne peuvent pas complètement révéler leurs aspirations politiques propres, qu'elles veuillent être des pacificatrices ou non.

Un aspect que j'ai trouvé interpellant lors de mes recherches est que dans les discours, les souveraines semblent avoir un important rôle de pacificatrice à tenir. Pourtant les faits historiques dans lesquels elles s'illustrent comme dames de paix, sur une période de plus d'un siècle, ne sont pas si nombreux.

En ce qui concerne les allégories de la Paix, l'influence de l'Antiquité est tout à fait claire. Les artistes de la période renaissante reçoivent une formation humaniste, voyagent en Italie, ou du moins ont l'occasion de découvrir les œuvres antiques. Ils les imitent, tentent de les dépasser, en retirent des symboles, des vêtements, des scènes et des personnages qui viennent alimenter leur art et leur représentation des dames pacificatrices et des allégories de la Paix. Celle-ci, sans doute inspirée de *Pax/Eiréné*, mais aussi de la tradition mariale et des vertus collées à l'image des femmes - douceur, humilité, prudence, clémence... -, devient une figure féminine. Ses attributs principaux sont le rameau d'olivier, la corne d'abondance et la palme et le caducée. Souvent représentée jeune, jolie, avec des cheveux clairs, elle est à l'opposé de la représentation de la Guerre. Sans doute influencée par la figure de Mars, la Guerre est généralement un homme ou en tout cas une figure virile, armée, menaçante.

Une question se pose alors : à quand remonte la dualité homme guerrier et femme pacificatrice et d'où vient-elle ? Durant l'Antiquité, cette image existe déjà au travers de Mars et de *Pax* ou même de Minerve, guerrière sage et prudente. Il serait alors intéressant de se pencher sur cette question et de comprendre qu'est-ce qui a influencé, et influence toujours à notre époque, cette vision quelque peu manichéenne.

Ensuite, pour étudier les femmes et la paix, d'autres souveraines pourraient également être intéressantes à considérer telles que Anne de Beaujeu, Marie de Hongrie ou Catherine de Médicis. Lors de mes recherches, je n'ai pas trouvé de représentations iconographiques de ces femmes en pacificatrices, mais une fouille plus approfondie permettrait peut-être de mettre en lumière des images traitant de notre sujet.

L'impact des représentations de souveraines en pacificatrices sur le public moderne est une piste qu'il faudrait éclaircir : comment ces images sont-elles reçues, le message passe-t-il de façon claire, les gouvernés aiment-ils ou ont-ils plus confiance en une souveraine qui se montre comme une dame de paix ? Beaucoup de questions auquel je n'ai pas trouvé de réponses dans le cadre de mes recherches, mais qui mériteraient selon moi une attention particulière.

Par ailleurs les souveraines de paix pourraient être étudiées plus en détail au regard de la littérature, de leur correspondance, de leurs propres écrits... Je n'ai ici fait qu'effleurer le corpus littéraire les concernant. La correspondance serait une source particulièrement intéressante pour mettre en lumière l'implication réelle des femmes dans la politique et notamment dans la politique de paix. De nombreux recueils de correspondance concernant des souveraines ont été publiés dès le 19<sup>e</sup> siècle et jusqu'à récemment. Ils permettraient de comprendre avec qui elles s'entretiennent, quels sujets retiennent leur attention et comment elles se mettent en scène par écrit.

De manière plus générale, le lien entre les femmes et la paix est un sujet très vaste qui recouvre toutes les périodes historiques et qui se manifeste de bien des façons sur des supports très différents – citons les portraits, les allégories, les romans, les écrits religieux, les supports audiovisuels... Il s'agit donc d'un thème plein d'opportunités et de nouvelles découvertes restent encore à faire.

## Table des illustrations

<b>Figure 1</b> - Jean Thibault, <i>La paix des Dames</i> , 1529 .....	31
<b>Figure 2</b> - Louise de Savoie sous les traits de dame Prudence, 1510 .....	33
<b>Figure 3</b> - Armoiries de Marguerite d'Autriche, vers 1520 .....	35
<b>Figure 4</b> - Marcus Gheeraerts le Jeune (attribution), <i>The Rainbow Portrait of Élisabeth I</i> , vers 1600-1603, 127 × 99,1 cm .....	39
<b>Figure 5</b> - Hendrik de Clerck, <i>Albert et Isabelle porteurs de Paix</i> , 1599 .....	43
<b>Figure 6</b> - Hendrick de Clerck, <i>Bruxella s'agenouillant devant l'archiduc Albert</i> , 1595-1596. ....	44
<b>Figure 7</b> - Hendrick de Clerck, <i>Le Jugement de Pâris</i> , 1606, 70 x 103 cm .....	45
<b>Figure 8</b> - Hendrick de Clerck, <i>Le Christ ressuscité entouré d'anges musiciens</i> , avant 1612	47
<b>Figure 9</b> - Rubens, <i>L'Instruction de la reine</i> , vers 1622-1625, 394 × 295 cm .....	49
<b>Figure 10</b> - Rubens, <i>L'Entrevue du roi et de Marie de Médicis à Lyon</i> , vers 1622-1625, 394 × 295 cm .....	50
<b>Figure 11</b> - Rubens, <i>Le Triomphe de Juliers</i> , vers 1622-1625, 394 × 295 cm .....	51
<b>Figure 12</b> - Rubens, <i>L'Échange des princesses</i> , vers 1622-1625, 394 × 295 cm .....	53
<b>Figure 13</b> - Rubens, <i>La Naissance de Marie</i> , vers 1622-1625, 394 x 295 cm .....	71
<b>Figure 14</b> - Rubens, <i>La Naissance du dauphin</i> , vers 1622-1625, 394 x 295 cm .....	72
<b>Figure 15</b> - <i>Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin</i> , cadre décoratif .....	73
<b>Figure 16</b> - <i>Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin</i> , le Fort .....	74
<b>Figure 17</b> - <i>Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin</i> , canonade .....	74
<b>Figure 18</b> - Rubens, <i>La Prise de Paris par Henri IV</i> , vers 1628, 24 x 45 cm .....	82
<b>Figure 19</b> - Rubens, <i>Entrée triomphale d'Henri IV à Paris</i> , vers 1627-1630, 380 x 692 cm.	83
<b>Figure 20</b> - Hendrick de Clerck, <i>Albert commandant l'armée hors de Lisbonne</i> , vers 1600..	83
<b>Figure 21</b> - <i>Mars Pacifer</i> , vers 210-213 .....	84
<b>Figure 22</b> - <i>Mars Pacifer</i> , vers 253 .....	85
<b>Figure 23</b> - La Paix dans l' <i>Iconologie</i> de César Ripa .....	90
<b>Figure 24</b> - Rubens, <i>La Conclusion de la paix à Angers</i> , vers 1622-1625, 394 × 295 cm .....	92
<b>Figure 25</b> - École de Fontainebleau, <i>Paix</i> , seconde moitié du 16e siècle .....	94
<b>Figure 26</b> - <i>Pax</i> , vers 222-235 .....	96
<b>Figure 27</b> - <i>Pax</i> , vers 277-278 .....	96
<b>Figure 28</b> - Anonyme, <i>Henri IV s'appuyant sur la Religion pour donner la Paix à la France</i> , vers 1590, 33 x 25 cm .....	97

<b>Figure 29</b> - Maarten de Vos, <i>Allégorie de la Paix et la Justice</i> , 1559, 96 x 125 cm.....	98
<b>Figure 30</b> - Marc-Antoine Raimondi, <i>Paix</i> , 1 <sup>er</sup> tiers du 16 <sup>e</sup> siècle.....	99
<b>Figure 31</b> - Maarten de Vos, <i>Allégorie de la Paix avec les enfants de Mercure</i> , seconde moitié du 16 <sup>e</sup> siècle environ .....	100
<b>Figure 32</b> - Philippe Galle, <i>La Paix</i> , seconde moitié du 16 <sup>e</sup> siècle - 1 <sup>er</sup> quart du 17 <sup>e</sup> siècle environ.....	101
<b>Figure 33</b> - Théodor Galle, <i>Notre cupidité immodérée chasse la concorde, la charité, la paix, la crainte de Dieu</i> , fin 16 <sup>e</sup> – 1 <sup>er</sup> tiers du 17 <sup>e</sup> siècle .....	102
<b>Figure 34</b> - Maarten van Heemskerck, <i>Le Triomphe de la Paix</i> , vers 1564.....	103
<b>Figure 35</b> - Maarten van Heemskerck, <i>L'Humilité</i> , 1564, 22,2 x 28,3 cm.....	105
<b>Figure 36</b> - Anonyme, <i>Allégorie du commerce ou allégorie de la paix</i> , vers 1620 .....	106
<b>Figure 37</b> - Rubens, <i>Allégorie sur les bienfaits de la Paix</i> , 1629-1630, 203 × 298 cm .....	107
<b>Figure 38</b> - Gabriel Salmon, <i>Allégories de la Paix et de la Guerre</i> , vers 1521 .....	110
<b>Figure 39</b> - Maarten van Heemskerck, <i>La Guerre</i> , 1564, 22,2 x 28,3 cm.....	111
<b>Figure 40</b> - Maarten van Heemskerck, <i>L'Envie</i> , 1564, 22,2 x 28,3 cm.....	112
<b>Figure 41</b> - Le Tintoret, <i>Minerve repousse Mars loin de la Paix et de la Prospérité</i> , 1576, 148 x 168 cm.....	113
<b>Figure 42</b> - Guillaume Dupré, <i>Henri IV en Mars et Marie de Médicis en Minerve</i> , 1603....	114
<b>Figure 43</b> - Rubens, <i>Marie de Médicis en reine triomphante</i> , vers 1622-1625, 276 x 149 cm .....	114
<b>Figure 44</b> - Rubens, <i>Allégorie sur les bienfaits de la Paix</i> , 1629-1630, 203 × 298 cm .....	116
<b>Figure 45</b> - Atelier de Rubens, <i>Paix et Guerre</i> , vers 1630, 203 × 298 cm.....	117

## Bibliographie

### I. Sources

#### 1. Sources textuelles non éditées

1. BILLON François de, *Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe femenin*, Paris, éd. Jan d'Allyer, 1555, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k841284r/f22.image#>, consulté le 12 juillet 2020.
2. DEMOULINS DE ROCHEFORT François, *Traité des vertus cardinales*, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000782z.image>, consulté le 27 juillet 2020.
3. DU PRÉ Jehan, *Le palais des nobles dames, auquel a treze parcelles ou chambres principales : en chascune desquelles sont déclarées plusieurs histoires tant grecques, hébraïques, latines que françoyses, ensemble fictions et couleurs poéticques concernans les vertus et louanges des dames*, s.l., s.d., [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k311244m>, consulté le 18 janvier 2019.

#### 2. Sources textuelles éditées

1. Anne de France, *Enseignement à sa fille*, éd. CLAVIER Tatiana et VIENNOT Éliane, Saint-Etienne, Publication de l'Université de Saint-Etienne, 2006.
2. BAR Virginie et BREME Dominique, *Iconologie, ou, Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes, et autres figures Hyéroglyphiques des Vertus, des Vices, des Arts, des Sciences, des Causes naturelles, des Humeurs différentes, et des Passions humaines. Œuvre nécessaire à toute sorte d'esprits, et particulièrement à ceux qui aspirent à estre, ou qui sont Orateurs, Poètes, Sculpteurs, Peintres, Ingénieurs, Auteurs des Médailles, de Devises, de Ballets, et de Poèmes Drammatiques. Tirée des Recherches et des Figures de César Ripa, Dessenées et gravées par Jacques de Bie, et moralisées par J. Baudoin*, Volumes I et II, Dijon, Faton, 1999.
3. BOUCHET Jean, *Œuvres complètes I. Le Jugement poetic de l'honneur du sexe femenin (1538)*, éd. ARMSTRONG Adrian, Paris, Honoré Champion, 2006 (Textes de la Renaissance).
4. Christine de Pizan, *Le Livre des Trois Vertus ou le Trésor de la Cité des Dames*, éd. WILLARD Charity Cannon et HICKS Eric, Paris, Honoré Champion, 1989.

5. Jehan Marot de Caen, *Les deux recueils Jehan Marot de Caen, poète et escrivain de la royne Anne de Bretagne, et depuis valet de chambre du treschrestien roy François premier*, éd. DEFAUX Gérard et MANTOVANI Thierry, Genève, Droz, 1999.
6. LADAM Nicaise, *La Paix faicte à Chambray entre l'empereur et le très crestien roy de France avec leurs aliez*, éd. DINAUX Arthur, Valenciennes, Prignet, 1853.
7. LEMAIRE DE BELGES Jean, *La couronne margaritique, composée par Jean Le Maire, indiciaire et historiographe de Mme Marguerite d'Autriche et de Bourgongne*, Lyon, 1549, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111875g.i>, consulté le 26 juin 2020.
8. P. D. B., *Le triomphe des dames*, Rouen, J. Osmont, 1599.
9. Platon, *Républic. Book 1-5*, trad. EMELYN-JONES Chris et PREDDY William, Londres, Harvard University Press, 2013.

### 3. Sources iconographiques (classement chronologique)

#### a. Allégories

1. *Pax et Alexandre Sévère*, vers 222-235, [en ligne] <http://academic.sun.ac.za/antieke/coins/muntwerf/perspax.html>, consulté le 01 août 2020.
2. *Pax et Probus*, vers 277-278, [en ligne] <https://www.acsearch.info/search.html?id=6915100>, consulté le 01 août 2020.
3. *Mars Pacifer et Caracalla*, vers 210-213, [en ligne] [https://www.forumancientcoins.com/moonmoth/reverse\\_mars.html](https://www.forumancientcoins.com/moonmoth/reverse_mars.html), consulté le 21 juillet 2020.
4. *Mars Pacifer et Émilien*, vers 253, [en ligne] [https://fr.wikipedia.org/wiki/Rameau\\_d%27olivier](https://fr.wikipedia.org/wiki/Rameau_d%27olivier), consulté le 21 juillet 2020.
5. SALMON Gabriel, *Allégories de la Paix et de la Guerre*, dans GRINGORE Pierre, *Menus propos*, édité en 1521, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2200037c/f7.item.r=all%C3%A9gorie%20de%20la%20paix>, consulté le 10 juin 2019.
6. RAIMONDI Marc-Antoine, *La Paix. Estampe*, 1<sup>er</sup> tiers du 16<sup>e</sup> siècle, dans VAN MARLE Raimond, *Iconographie de l'art profane au Moyen-âge et à la Renaissance, et la décoration des demeures. Allégories et symboles*, 1931-1932, La Haye, M. Nijhoff, p. 169, figure 194, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9612589n/f197.item.r=194>, consulté le 1<sup>er</sup> février 2019.

## De la Renaissance au début du baroque

7. [HEEMSKERK Maarten van, \*La Guerre, L'Envie et L'Humilité\*, 1564, \[en ligne\] \[https://www.ivoire-france.com/chartres/fr/lot-2540-87965-179\\\_heemskerck\\\_martin\\\_1498\\\_1574#alot\]\(https://www.ivoire-france.com/chartres/fr/lot-2540-87965-179\_heemskerck\_martin\_1498\_1574#alot\), consulté le 10 juin 2019.](https://www.ivoire-france.com/chartres/fr/lot-2540-87965-179_heemskerck_martin_1498_1574#alot)
8. VOLKERTSZOON COORNHERT Dirk d'après HEEMSKERCK Maarten van, *Le Triomphe de la Paix*, vers 1564, [en ligne] [https://numelyo.bm-lyon.fr/f\\_view/BML:BML\\_02EST01000N16COO000909](https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_02EST01000N16COO000909), consulté le 09 août 2020.
9. TINTORET le, *Minerve repousse Mars loin de la Paix et de la Prospérité*, 1576, [en ligne] <http://utpictura18.univ-montp3.fr/GenerateurNotice.php?numnotice=B2967>, consulté le 10 juin 2019.
10. RIPA César, *Paix*, vers 1593, dans BAR Virginie et BREME Dominique, *Iconologie, ou, Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes, et autres figures Hyéroglyphiques des Vertus, des Vices, des Arts, des Sciences, des Causes naturelles, des Humeurs différentes, et des Passions humaines. Œuvre nécessaire à toute sorte d'esprits, et particulièrement à ceux qui aspirent à estre, ou qui sont Orateurs, Poètes, Sculpteurs, Peintres, Ingénieurs, Auteurs des Médailles, de Devises, de Ballets, et de Poèmes Drammatiques. Tirée des Recherches et des Figures de César Ripa, Dessenées et gravées par Jacques de Bie, et moralisées par J. Baudoin*, Volume 2, Dijon, Faton, 1999, p. 138.
11. Anonyme, *Paix et justice*, 16<sup>e</sup> siècle, Musée d'art moderne et d'art contemporain à Liège.
12. École de Fontainebleau, *La Paix*, seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle, [en ligne] <http://www.museegranet-aixenprovence.fr/visites-et-activites/mon-musee-a-la-maison/musee-en-couleurs/diane-de-poitiers-en-allegorie-de-la-paix-de-lecole-de-fontainebleau.html>, consulté le 27 juillet 2020.
13. GALLE Philippe, *La Paix. Estampe*, vers la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle, dans VAN MARLE Raimond, *Iconographie de l'art profane au Moyen-âge et à la Renaissance, et la décoration des demeures. Allégories et symboles*, La Haye, M. Nijhoff, 1931-1932, p. 167, figure 192, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9612589n/f197.item.r=194>, consulté le 03 août 2020.
14. VOS Marteen de, *Allégorie de la paix et la justice*, seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle, [en ligne] <https://www.alamyimages.fr/photo-image-la-paix-et-la-justice-huile-sur-bois-martin-de-vos-c1532-1603-peintre-manieriste-flamand-la-peinture-allegorique-montrant-deux-femmes-57354705.html>, consulté le 10 juin 2019.

15. VOS Maarten de (gravé par MALLERY Karel van), *Allégorie de la Paix avec les enfants de Mercure*, vers la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84185276.item>, consulté le 28 juillet 2020.
16. GALLE Théodor, *Notre cupidité immodérée chasse la concorde, la charité, la paix, la crainte de Dieu*, fin 16<sup>e</sup> – 1<sup>er</sup> tiers du 17<sup>e</sup> siècle, [en ligne] [https://numelyo.bm-lyon.fr/f\\_view/BML:BML\\_02EST01000N16GAL003428](https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_02EST01000N16GAL003428), consulté le 01 août 2020.
17. Anonyme français, *Allégorie du commerce ou allégorie de la paix*, vers 1620, [en ligne] [https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/allégorie-du-commerce-ou-allégorie-de-la-paix\\_sanguine\\_1620?page=9](https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/allégorie-du-commerce-ou-allégorie-de-la-paix_sanguine_1620?page=9), consulté le 10 juillet 2020.
18. RUBENS, *Allégorie sur les bienfaits de la Paix*, 1629 - 1630, [en ligne] <http://utpictura18.univ-montp3.fr/GenerateurNotice.php?numnotice=A0182>, consulté le 10 mai 2019.
19. Atelier de Rubens, *Paix et Guerre*, vers 1630, [en ligne] <https://storage.libmanuels.fr/Magnard/specimen/9782210114432/3/OEBPS/page116.xhtml>, consulté le 01 août 2020.

#### b. Femmes de pouvoir

1. THIBAUT Jean, *Frontispice*, dans THIBAUT Jean, *Le triomphe de la paix célébrée à Cambrai avec la déclaration des entrées et issues des Dames, Roix, Princes et Prelatz (...)*, Anvers, Guillaume Vosterman, 1529.
2. OLIVER Isaac, GHEERAERTS Marcus le Jeune (attributions), *The Rainbow Portrait of Elizabeth I*, vers 1600-1602, [en ligne] <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/elisabeth-ire>, consulté le 10 juin 2019.
3. RUBENS, *Cycles de Marie de Médicis et d'Henri IV*, 1621-1625, Louvre.
4. LEROY Guillaume II et TESTARD Robinet, *Louise de Savoie en dame Prudence*, dans DEMOULINS DE ROCHEFORT François, *Traité des vertus cardinales*, folio 4r., [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000782z.image>, consulté le 27 juillet 2020.
5. *Armoiries de Marguerite d'Autriche*, vers 1520, Chapelle Sainte-Apolline de l'église de Brou.
6. Anonyme, *Henri IV s'appuyant sur la Religion pour donner la Paix à la France*, vers 1590, dans LE GALL Jean-Marie, « Henri IV et la paix », [en ligne] <http://histoire-image.org/fr/etudes/henri-iv-paix>, consulté le 28 juillet 2020.

7. DUPRÉ Guillaume, *Henri IV en Mars et Marie de Médicis en Minerve*, 1603, dans COHEN Sarah R., « Rubens's France. Gender and Personification in the Marie de Médicis Cycle », dans *The Art Bulletin*, 2003, Vol. 85, p. 490-522, p. 503.
8. CLERK Hendrick de, *Albert et Isabelle porteurs de Paix*, 1599, dans CAUTEREN Katharina van, « Eight unknown designs by Hendrick de Clerck for Archduke Albert's entry into Brussels in 1596 », dans *Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art*, 2009, Vol. 34, N° 1, p. 31.
9. CLERCK Hendrick de, *Bruxella s'agenouillant devant l'archiduc Albert*, 1595-1596, dans *Idem.*, p. 21.
10. CLERCK Hendrick de, *Le Christ ressuscité entouré d'anges musiciens*, avant 1612, dans CAUTEREN Katharina van, *Hendrick De Clerk. Spindoctor d'Albert et Isabelle (catalogue d'exposition)*, Louvain, Museum Leuven, 2016, p. 11.

## II. Travaux

### 1. Instruments de travail

1. BELFIORE Jean-Claude, *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, 2003.
2. CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, éd. revue et corrigée, Paris, Robert Laffont, 1982 (Bouquins).
3. « Collatinus-web », dans *Bibliissima*, [en ligne] <https://outils.bibliissima.fr/fr/collatinus-web/>, consulté le 18 juillet 2020.
4. COLLOGNAT Annie (éd.), *Dictionnaire de la mythologie gréco-romaine. Illustrée par les récits de l'Antiquité*, éd. corrigée, Paris, Omnibus, 2016.
5. DROULERS Eugène, *Dictionnaire des attributs, allégories, emblèmes et symboles*, Turnhout, Brepols, 1949.
6. HANLEY Sarah, « La loi salique », dans FAURÉ Christine (éd.), *Nouvelle encyclopédie politique et historique des femmes*, Paris, Les Belles Lettres, 2010, p. 27-47.
7. *Le Trésor de la Langue française informatisé*, [en ligne] <http://atilf.atilf.fr>, consulté le 09 août 2020.
8. VIENNOT Eliane, « Loi salique », dans KRIEF Huguette et ANDRÉ Valérie (éd.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, Paris, H. Champion, 2015, p. 758-760.

9. VON TIPPELSKIRCH Xenia, « Genre », dans CHRISTIN Olivier (éd.), *Dictionnaire des concepts nomades en sciences humaines*, Paris, Métailié, 2016, p. 228-232.

## 2. Synthèses

1. BATTISTINI Mathilde, *Allégorie, magie et alchimie*, trad. FÉRAULT Dominique, Paris, Hazan, 2005 (Guide des arts).
2. BÉLY Lucien, *La France moderne 1498-1789*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.
3. BÉLY Lucien, CORVISIER André et BÉRENGER Jean, *Guerre et paix dans l'Europe du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Sedes, 1991.
4. DELLO RUSSO William, *L'art du nu*, trad. MULKAI Claire, Paris, Hazan, 2005 (Guide des arts).
5. DENYS Catherine et PARESYS Isabelle, *Les anciens Pays-Bas à l'époque moderne (1404-1815). Belgique, France du Nord, Pays-Bas*, 2<sup>e</sup> éd. mise à jour, Paris, Ellipses, 2016.
6. DORAN Susan, *England and Europe in the Sixteenth Century*, Basingstoke, MacMillan, 1999 (British history in perspective).
7. GAUVARD Claude (éd.), *Une histoire de France*, Paris, Presses Universitaires de France, 2017.
8. GIORGI Rosa, *L'art au XVII<sup>e</sup> siècle*, trad. BONNET Jacques, Paris, Hazan, 2005 (Guide des arts).
9. SALLMAN Jean-Michel, *Géopolitique du XVI<sup>e</sup> siècle (1490-1618)*, Paris, Seuil, 2003.
10. SAUPIN GUY, *La France à l'époque moderne*, Paris, Armand Colin, 2010 (Collection U).
11. TALLON Alain, *L'Europe au XVI<sup>e</sup> siècle. États et relations internationales*, Paris, PUF, 2015.
12. VAN MARLE Raimond, *Iconographie de l'art profane au Moyen-âge et à la Renaissance, et la décoration des demeures. Allégories et symboles*, La Haye, M. Nijhoff, 1931-1932, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9612589n/f197.item.r=194>, consulté le 1er février 2020.
13. ZUFFI Stefano, *L'art au XVI<sup>e</sup> siècle*, trad. FÉRAULT Dominique, Paris, Hazan, 2005 (Guide des arts).

### 3. Monographies

1. BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlett, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Belin, 2003 (Belin Sup. Histoire).
2. BELKIN Kristin Lohse, *Rubens*, Londres, Phaidon Press, 1998.
3. BÉLY Lucien, *L'art de la paix en Europe. Naissance de la diplomatie moderne XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2007 (Le nœud gordien).
4. BÉLY Lucien (éd.), *L'invention de la diplomatie. Moyen Âge - Temps modernes*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.
5. BENNASSAR Bartolomé, *Le lit, le pouvoir et la mort. Reines et princesses d'Europe de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Édition de Fallois, 2006.
6. BREJON DE LAVERGNÉE Arnauld, *Rubens*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2004.
7. BOIS Jean-Pierre, *La paix. Histoire politique et militaire (1435-1878)*, Paris, Perrin, 2012.
8. BRIOIST Pascal, FAGNART Laure, et MICHON Cédric, *Louise de Savoie (1476-1531)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015 (Renaissance).
9. BUSH Douglas, *The Renaissance and English humanism*, Toronto, University of Toronto Press, 1956.
10. CALLU Florence et AVRIL François, *Boccace en France. De l'humanisme à l'érotisme. Catalogue d'exposition*, Paris, Bibliothèque nationale, 1975.
11. CARMONA Michel, *Marie de Médicis*, Verviers, Marabout, 1984.
12. CAUTEREN Katharina van, *Hendrick De Clerk. Spindoctor d'Albert et Isabelle (catalogue d'exposition)*, Louvain, Museum Leuven, 2016.
13. CAUTEREN Katharina van, *Politics as Painting. Hendrick de Clerck (1560-1630) and the Archiducal Enterprise of Empire*, Tielt, Lannoo, 2016.
14. COSANDEY Fanny, *La Reine de France. Symbole et pouvoir. XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 2000 (Bibliothèque des histoires).
15. CRAWFORD Julie, *Mediatrix. Women, Politics, and Literary Production in Early Modern England*, Oxford, Oxford University Press, 2014.
16. DAVID-CHAPY Aubrée, *Anne de France, Louise de Savoie. Inventions d'un pouvoir au féminin*, Paris, Garnier, 2017 (Bibliothèque d'histoire de la Renaissance ; 11).
17. DEBAE Marguerite, *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche. Essai de reconstitution d'après l'inventaire de 1523-1524*, Louvain, Éditions Peeters, 1995.

18. DE BOOM Ghislaine, *Marie de Hongrie*, Bruxelles, Renaissance Du Livre, 1956.
19. D'HULST Roger, *P. P. Rubens. Peintures, esquisses à l'huile, dessins*, Anvers, Musée royal des Beaux-Arts, 1977.
20. DUERLOO Luc, *Dynasty and Piety. Archduke Albert (1598-1621) and Habsburg Political Culture in an Age of Religious Wars*, Farnham, Ashgate, 2011.
21. DOCQUIER Gilles et FEDERINOV Bertrand (éd.), *Marie de Hongrie. Politique et culture sous la Renaissance aux Pays-Bas*, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 2009.
22. EICHBERGER Dagmar, *Leben mit Kunst. Wirken durch Kunst. Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande*, Turnhout, Brepols, 2002 (Burgundica).
23. EICHBERGER Dagmar (éd.), *Women of Distinction. Margaret of York – Margaret of Austria*, Turnhout, Brepols, 2005.
24. FORHAN Kate Langdon, *The Political Theory of Christine De Pizan*, Farnham, Ashgate, 2002.
25. GAUDE-FERRAGU Murielle, *La Reine au Moyen Âge. Le pouvoir au féminin. XIV<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Tallandier, 2014.
26. GODINAU Dominique, *Les femmes dans la France moderne. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, 2015.
27. HECK Christian (éd.), *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions. Héritages, créations, mutations. Actes du colloque du RILMA (Paris, INHA, 27-29 mai 2010)*, Institut Universitaire de France, Turnhout, Brepols, 2011.
28. IONGHE Jane de, *Margaret of Austria. Regent of the Netherlands*, trad. par HERTER NORTON M. D., New York, W. W. Norton and Company, 1953.
29. LAZARD Madeleine, *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, 1985, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k48139001>, consulté le 10 décembre 2018.
30. LAZARD Madeleine, *Les Avenues de Femynie. Les femmes et la Renaissance*, Paris, Fayard, 2001 (Nouvelles Études Historiques).
31. MARSHALL Peter, *Reformation England. 1480-1642*, Londres, Edward Arnold, 2003 (Reading history).
32. MATTHEW-GRIECO Sara, *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1991.

## De la Renaissance au début du baroque

33. MERVYN EVANS James, *Society, Politics and Culture. Studies in Early Modern England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
34. PACTH BASSANI Paola, *Marie de Médicis. Un gouvernement par les arts (catalogue d'exposition)*, Somogy éditions d'art et Château de Blois, 2003.
35. POUTRIN Isabelle et SCHAUB Marie-Karine (éd.), *Femmes et pouvoir politique. Les princesses d'Europe. XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Bréal, 2007.
36. ROMIER Lucien, *Le royaume de Catherine de Médicis. La France à la veille des guerres de religion*, Paris, Perrin, 1922.
37. SANTINELLI E. et NAYT-DUBOIS A. (éd.), *Femmes de pouvoir et pouvoirs de femmes. Dans l'Europe occidentale médiévale et moderne*, Valenciennes, Presse Universitaire de Valenciennes, 2009.
38. STEINBERG Sylvie, *La confusion des sexes. Le travestissement de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Fayard, 2001.
39. VAN DER WEE Herman, *The Low Countries in the Early Modern World*, trad. Lizabeth Fackelman, Aldershot, Variorum, 1993.
40. VIENNOT Éliane, *Royaume de féminie. Pouvoirs, contraintes, espaces de liberté des femmes, de la Renaissance à la Fronde*, Paris, Champion, 1999.
41. VIENNOT Eliane, *La France, les femmes et le pouvoir. L'invention de la loi salique (V<sup>e</sup> - XVI<sup>e</sup> SIÈCLE)*, Paris, Perrin, 2006.
42. WANEGFFELEN Thierry, *Le Pouvoir contesté. Souveraines d'Europe à la Renaissance*, Paris, Payot 2008.
43. WARNICKE Retha M., *Women of the English Renaissance and Reformation*, Westport, Greenwood, 1983 (Contributions in women's studies. 38).

## 4. Articles, actes de colloques

1. ABED Julien, « Femmes illustres et illustres reines. La communication politique au tournant des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles », dans *Questes*, 2009, Vol. 17, p. 52-69 [en ligne] <https://journals.openedition.org/questes/1662>, consulté le 18 mars 2020.
2. « Allégorie de la paix », dans *La plateforme ouverte du patrimoine*, [en ligne] <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/03070000071>, consulté le 28 juillet 2020.

3. BETH WINN Mary et WILSON-CHEVALIER Kathleen, « Louise de Savoie, ses livres, sa bibliothèque », dans, BRIOIST Pascal, FAGNART Laure et MICHON Cédric (éd.), *Louise de Savoie. 1476-1531*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 235-262.
4. BLATTES-VIAL Françoise, « Le manuscrit de la *Couronne margaritique* de Jean Lemaire de Belges offert par Marguerite d'Autriche à Philippe le Beau en 1505. La rhétorique et l'image au service d'une princesse assimilée à la paix », dans *Le Moyen Âge*, 2015, Tome CXXI, p. 83-126.
5. BLOCKMANS Wim, « Diplomatie van vrouwen », dans EICHBERGER Dagmar, *Dames met Klasse. Margareta van York, Margereta van Oostenrijk*, Louvain, Davidsfonds, 2005, p. 97-102.
6. BREITENSTEIN Renée-Claude, « KERN Judy (éd.), *La Nef des dames vertueuses by Symphorien Champier* », dans *Renaissance et Réforme*, 2009, Vol. 32, N° 4, p. 98-101.
7. BREITENSTEIN Renée-Claude, « Représentations de la guerre dans les éloges collectifs de femmes du XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Guerre et texte sous l'Ancien Régime. Réécriture, procédés et enjeux*, 2016, p. 29-50, [en ligne] <https://journals.openedition.org/tangence/313>, consulté le 14 mai 2019.
8. BROWN Cynthia J., « Family Female Networking in Early Sixteenth-Century France. The Power of Text and Image », dans BROOMHALL Susan (éd.), *Women and Power at the French Court. 1483-1563*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018, p. 209-239.
9. CAUTEREN Katharina van, « Eight unknown designs by Hendrick de Clerck for Archduke Albert's entry into Brussels in 1596 », dans *Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art*, 2009, Vol. 34, N° 1, p. 18-32.
10. CHONÉ Paulette, « *Les Menus propos de Pierre Gringore (1521)*. Le « livre parfait » avant Alciat », dans *Conference Society for Emblem Studies*, Université de Kiel (27 juillet - 1 août 2014), [en ligne] [https://www.academia.edu/7865108/Les\\_Menus\\_propos\\_de\\_Pierre\\_Gringore\\_1521\\_le\\_livre\\_parfait\\_avant\\_Alciat?auto=download](https://www.academia.edu/7865108/Les_Menus_propos_de_Pierre_Gringore_1521_le_livre_parfait_avant_Alciat?auto=download), consulté le 14 mai 2020.
11. CLAVIER Tatiana, « L'exemplarité de Didon dans les Vies de femmes illustres à la Renaissance », dans *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 2009, Vol. 30, p. 153-168, [en ligne] <https://journals.openedition.org/clio/9444>, consulté le 10 mai 2019.
12. CLAVIER Tatiana, « Les enseignements d'Anne de France et l'héritage de Christine de Pizan », dans *Lectrices d'Ancien Régime*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, [en ligne] <http://books.openedition.org/pur/35499>, consulté le 10 mai 2020.

13. COHEN Sarah R., « Rubens's France. Gender and Personification in the Marie de Médicis Cycle », dans *The Art Bulletin*, 2003, Vol. 85, p. 490-522.
14. COSANDEY Fanny, « Représenter une reine de France. Marie de Médicis et le cycle de Rubens au palais du Luxembourg », dans *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 2004, Vol. 19, [en ligne] <http://journals.openedition.org/clio/645>, consulté le 06 juillet 2020.
15. COTTRET Bernard, « Chapitre 18. Le chancelier d'Angleterre », dans COTTRET Bernard, *Thomas More. La face cachée des Tudors*, Paris, Tallandier, 2012 (Biographie), p. 205-216, [en ligne] <https://www.cairn.info/thomas-more--9782847348033-page-205.htm>, consulté le 18 juin 2020.
16. CROFT Pauline, « The Religion of Robert Cecil », dans *The Historical Journal*, 1991, Vol. 34, N°4, p. 773-796.
17. DAVID-CHAPY Aubrée, « The Political, Symbolic, and Courtly Power of Anne de France and Louise de Savoie From the Genesis to the Glory of Female Regency », dans BROOMHALL Susan, *Women and Power at the French Renaissance Court. 1483-1563*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018, p. 43-64.
18. DELVALLÉE Ellen, « Spécification et consolation dans *La Couronne margaritique* de Jean Lemaire de Belges », dans *CÉRÉDI*, [en ligne] <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?specification-et-consolation-dans.html>, consulté le 24 juin 2020.
19. DEVAUX Jean, « A vostre priere et parole il en vaudra grandement mieulx. Images de la médiatrice dans les *Chroniques* de Froissart », dans BOUSMAR Eric, DUMONT Jonathan, MARCHANDISSE Alain et SCHNERB Bertrand (éd.), *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Âge et au cours de la première Renaissance*, Bruxelles, de Boeck, 2012, p. 601-614.
20. « 'Diane de Poitiers en allégorie de la Paix' de l'École de Fontainebleau », dans *Musée Granet*, [en ligne] <http://www.museegranet-aixenprovence.fr/visites-et-activites/mon-musee-a-la-maison/musee-en-couleurs/diane-de-poitiers-en-allegorie-de-la-paix-de-lecole-de-fontainebleau.html>, consulté le 27 juillet 2020.
21. DOR Juliette, « Christine de Pizan. De la transsexualité au travestissement », dans LEDUC Guyonne (éd.), *Travestissement féminin et liberté(s)*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 209-219.
22. DUNN-LARDEAU Brenda, « La contribution des femmes à la problématique de la Guerre et de la Paix dans *Le Palais des nobles Dames* (1534) de Jehan Du Pré », dans LOCHE Annamaria (éd.), *La pace e le guerre. Guerra giusta e filosofie della pace. Atti del*

*Seminario su la pace e le guerre (Cagliari, 29 novembre, 9 et 16 décembre 2004)*, Cagliari, CUEC, 2005, p. 197-208<sup>322</sup>.

23. EICHBERGER Dagmar, « Instrumentalising Art for Political Ends. Margaret of Austria, *regente et gouvernante des pays bas de l'empereur* », dans BOUSMAR Eric, DUMONT Jonathan, MARCHANDISSE Alain et SCHNERB Bertrand (éd.), *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Âge et au cours de la première Renaissance*, Bruxelles, de Boeck, 2012, p. 571-584.
24. EICHBERGER Dagmar, « Margareta van Oostenrijk. Een prinses met politiek inzicht en gezag », dans EICHBERGER Dagmar (éd.), *Dames met Klasse. Margareta van York. Margareta van Oosterijk*, Louvain, Davidslafonds, 2005, p. 49-56.
25. FREEMAN John F., « Louise of Savoy. A Case of Maternal Opportunism », dans *The Sixteenth Century Journal*, 1972, Vol. 3, N° 2, p. 77-98.
26. GALLETTI Sara, « Rubens et la galerie de Henri IV au palais du Luxembourg (1628-1630) », dans *Bulletin Monumental*, 2008, Tome 166, N° 1, p. 43-51.
27. GAUDE-FERRAGU Murielle, « 'L'honneur de la reine'. La mort et les funérailles de Charlotte de Savoie (1<sup>er</sup>-14 décembre 1483) », dans *Revue historique*, 2009, N° 652, p. 779-804.
28. GRAZIANI René, « The 'Rainbow Portrait' of Queen Elizabeth I and Its Religious Symbolism », dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1972, Vol. 35, p. 247-259.
29. GREENBLATT Stephen J. et MORRILL John S., « Elizabeth I », dans *Encyclopædia Britannica*, [en ligne] <https://www.britannica.com/biography/Elizabeth-I/The-queens-image>, consulté le 03 juillet 2020.
30. GUERRA MEDICI Maria Theresa, « Les femmes, la famille et le pouvoir », dans BOUSMAR Eric, DUMONT Jonathan, MARCHANDISSE Alain et SCHNERB Bertrand (éd.), *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Âge et au cours de la première Renaissance*, Bruxelles, de Boeck, 2012, p. 615-634.
31. HAAN Bertrand, « La paix en question. Le *valimiento* de Lerma à l'épreuve d'un *modus vivendi* avec la France », dans *Dix-septième siècle*, 2012, N° 256, p. 473-485
32. HARWICK Julie, « Did Gender Have a Renaissance ? Exclusions and Traditions in Early Modern Western Europe », dans MEADE Teresa A. et WIESNER-HANKS Merry E. (éd.), *A*

---

<sup>322</sup> Cet article semble concerner tout particulièrement notre sujet, malheureusement, je n'y ai pas eu accès.

## De la Renaissance au début du baroque

- Companion to Gender History*, Malden, Blackwell Publishing, 2006 (Blackwell Companions to History), p. 343-357.
33. « Hendrick de Clerck. *The Judgement of Paris* », dans *Galerie Sanct Lucas (catalogue)*, Viennes, Galerie Sanct Lucas, s. d.
  34. « *Henri IV s'appuie sur la religion pour donner la paix à la France* », dans *Collections du Château de Pau*, [en ligne] <https://chateau-pau.fr/objet/henri-iv-sappuie-sur-la-religion-pour-donner-la-paix-la-france>, consulté le 16 juillet 2020.
  35. HUBAC Jean, « *L'échange des princesses* », dans *Histoire par l'image*, [en ligne] <http://histoire-image.org/fr/etudes/echange-princesses>, consulté le 27 juillet 2020.
  36. HUBAC Jean, « *Le triomphe de Juliers* », dans *Histoire par l'image*, [en ligne], <http://histoire-image.org/fr/etudes/triomphe-juliers>, consulté le 09 août 2020.
  37. JUDSON J. Richard, « Observations on the Use of the Antique in Sixteenth-Century Netherlandish Art », dans BALIS Arnout e.a. (éd.), *Rubens and his world*, Anvers, Het Gulden Cabinet, 1985, p. 49-59.
  38. « La Haute Renaissance en peinture », dans *Aparences*, <https://www.aparences.net/periode/la-haute-renaissance-en-peinture/>, consulté le 23 mars 2019.
  39. « La peinture vénitienne », dans *Aparences*, [en ligne] <https://www.aparences.net/ecoles/la-peinture-venitienne/le-tintoret/>, consulté le 10 juin 2019.
  40. « La Renaissance », dans *Histoire de l'art*, <http://www.histoiredelart.net/courants/la-renaissance-1.html>, consulté le 22 mars 2019.
  41. LASSALMONIE Jean-François, « Anne de France, dame de Beaujeu. Un modèle féminin d'exercice du pouvoir dans la France de la fin du Moyen Âge », dans BOUSMAR Eric, DUMONT Jonathan, MARCHANDISSE Alain et SCHNERB Bertrand (éd.), *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Âge et au cours de la première Renaissance*, Bruxelles, de Boeck, 2012, p. 129-147.
  42. « Le Baroque au service de l'absolutisme », dans *Aparences*, <https://www.aparences.net/periodes/peinture-baroque/la-france/#table>, consulté le 22 mars 2019.
  43. « Le grand style romain », dans *Aparences*, <https://www.aparences.net/periodes/peinture-baroque/le-grand-style-romain/#table>, consulté le 22 mars 2019.

44. LEFERME-FALGUIÈRES Frédérique, « La famille royale en représentation. Naissances, baptêmes et mariages », dans *Les courtisans. Une société de spectacle sous l'Ancien Régime*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007, p. 81-142.
45. LE GALL Jean-Marie, « Henri IV et la paix », dans *Histoire par l'image*, [en ligne] <http://histoire-image.org/fr/etudes/henri-iv-paix>, consulté le 28 juillet 2020.
46. LEQUAIN Élodie, « Suzanne de Bourbon, la dernière de lignée », dans ALLIROT A.-H., GAUDE-FERRAGU M., LECUPPRE G., LEQUAIN E., SCORDIA L. et VÉRONÈSE J. (éd.), *Une histoire pour un royaume (XIIIe-XVe siècle)*, Paris, Perrin, 2010, p. 152-166.
47. LE ROUX Nicolas, « Élisabeth I<sup>re</sup> », dans *Histoire par l'image* [en ligne] <http://histoire-image.org/fr/etudes/%C3%89lisabeth-ire>, consulté le 09 août 2020.
48. « Les Flandres à l'ombre de Rubens », dans *Aparences*, <https://www.aparences.net/periodes/peinture-baroque/les-flandres-a-lombre-de-rubens/>, consulté le 22 mars 2019.
49. « Les putti », dans *Le Magazine de Proantic. Magazine d'art et d'expositions*, [en ligne] <https://www.proantic.com/magazine/les-putti/>, consulté le 19 juillet 2020.
50. MANDRESSI Raphael, « La chaleur des hommes. Virilité et pensée médicale en Europe », dans CORBIN Alain, COURTINE Jean-Jacques et VIGARELLO Georges (éd.), *Histoire de la virilité. Tome 1, De l'Antiquité aux Lumières, L'invention de la virilité*, Paris, Seuil, 2011 (L'univers historique), p. 231-254.
51. MAURER Helen E., « Un pouvoir à négocier. Le cas de Marguerite d'Anjou », dans BOUSMAR Eric, DUMONT Jonathan, MARCHANDISSE Alain et SCHNERB Bertrand (éd.), *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Âge et au cours de la première Renaissance*, Bruxelles, de Boeck, 2012, p. 113-128.
52. MCGRATH Elizabeth, « An Allegory of the Netherlandish War by Hendrik de Clerk », dans BALIS Arnout e.a. (éd.), *Rubens and his world*, Anvers, Het Gulden Cabinet, 1985, p. 77-86.
53. MERLE DU BOURG Alexis, « Deux séries pour la cour de France », dans BREJON DE LAVERGNÉE Arnauld (éd.), *Rubens*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2004, p. 179-200.
54. MOUNIER Pascale, « L'Allégorie de l'Antiquité à la Renaissance. Études réunies par Brigitte Peres-Jean et Patricia Eichel-Lojkine », dans *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, 2004, N° 59, p. 89-91.

## De la Renaissance au début du baroque

55. MOUYSSSET Sylvie, «POUTRIN Isabelle et SCHAUB Marie-Karine (éd.), *Femmes et pouvoir politique. Les princesses d'Europe, XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle* », dans *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 2010, N° 31, [en ligne] <https://journals.openedition.org/clio/9733>, consulté le 09 mai 2019.
56. OFFENSTADT Nicolas, « Les femmes et la paix à la fin du Moyen Âge. Genre, discours, rites », dans Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur (éd.), *Le règlement des conflits au Moyen Âge. XXXI<sup>e</sup> congrès de la S.H.M.E.S. (Angers, juin 2000)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2001, p. 317-333.
57. « Rubens. *La Conclusion de la paix*, à Angers, le 10 août 1620 », dans *Atlas base des œuvres exposées du Louvre*, [en ligne] [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=25719](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=25719), consulté le 19 juillet 2020.
58. « Rubens. *La Naissance de la reine*, à Florence le 26 avril 1573 », dans *Atlas base des œuvres exposées du Louvre*, [en ligne] [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=25613&langue=fr](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=25613&langue=fr), consulté le 19 juillet 2020.
59. « Rubens. *La Naissance du dauphin* (futur Louis XIII) à Fontainebleau, le 27 septembre 1601 », dans *Atlas base des œuvres exposées du Louvre*, [en ligne] [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=25631&langue=fr](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=25631&langue=fr), consulté le 19 juillet 2020.
60. « Rubens. *L'Instruction de la reine*, dit aussi *L'Éducation de la reine* », dans *Atlas base des œuvres exposées du Louvre*, [en ligne] [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=25618](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=25618), consulté le 19 juillet 2020.
61. « Rubens. *Marie de Médicis* (1573 - 1642) *en reine triomphante* », dans *Atlas base des œuvres exposées du Louvre*, [en ligne] [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=25704](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=25704), consulté le 19 juillet 2020.
62. SHAPIRO Lisa, « The Outward and Inward Beauty of Early Modern Women », dans *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 2013, Tome 138, p. 327-346.
63. SECKEL Raymond-Josué, « Les images de la mémoire dans un recueil d'iconologie », dans *Revue de la BNF*, 2015, N° 51, p. 32-35.
64. THUILLIER Jean-Paul, « Virilités romaines. *Vir, virilitas, virtus* », dans CORBIN Alain, COURTINE Jean-Jacques et VIGARELLO Georges (éd.), *Histoire de la virilité. Tome 1, De l'Antiquité aux Lumières, L'invention de la virilité*, Paris, Seuil, 2011 (L'univers historique), p. 67-111.

65. VAN HEMELRYCK Tania, « La femme et la paix. Un motif pacifique de la littérature française médiévale », dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, 2006, Vol. 84, p. 243-270.
66. VÉLISSARIOU Alexandra, « *Discrete dissimulacion et prudent cautele*. Les stratégies comportementales de la princesse dans le *Livre des Trois Vertus* de Christine de Pizan », dans *Le Moyen Âge*, 2010, Vol. CXVI, N° 3, p. 577-590.
67. VIENNOT Eliane, « Comment contrecarrer la loi salique ? Trois commanditaires de livres d'histoire au XVI<sup>e</sup> siècle. Anne de France, Louise de Savoie et Catherine de Médicis », dans ARNOULD J.-Cl. et STEINBERG S. (éd.), *Les Femmes et l'écriture de l'histoire. 1400-1800*, Mont-Saint-Aignan, Presse Universitaire de Rouen et du Havre, 2008.
68. VIENNOT Eliane, « D'une princesse à l'autre. Les phénomènes d'empowerment féminin, au temps de la mise au point de la "loi salique" », dans BOSQUET Marie-Françoise, FÉRAL Claude, GEOFFROY Sophie et JORRAND Sophie (éd.), *Genre et dynamiques interculturelles. La transmission*, Paris, L'Harmattan, 2012.
69. VIENNOT Éliane, « Les Amazones dans le débat sur la participation des femmes au pouvoir à la Renaissance », dans LEDUC Guyonne (éd.), *Réalité et représentations des amazones*, Paris, 2008 (Des idées et des femmes) p. 113-129.
70. VIENNOT, Éliane. « Les femmes dans les « troubles » du XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, Vol. 5, N° 1, 1997, [en ligne] [https://journals.openedition.org/clio/409#xd\\_co\\_f=NzhiNjgwMGQtYjg0OS00MmUyLWI3MWQtNTNkZTEyZWl3ZjUy~](https://journals.openedition.org/clio/409#xd_co_f=NzhiNjgwMGQtYjg0OS00MmUyLWI3MWQtNTNkZTEyZWl3ZjUy~), consulté le 16 mai 2019.
71. VIENNOT Eliane, « Les historiens de la Renaissance, la loi salique et les reines de la dynastie mérovingienne », dans VIALON M. (éd.), *L'Histoire et les historiens à la Renaissance*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, p. 143-156.
72. VIENNOT Eliane, « L'invention de la loi salique et ses répercussions sur la scène politique de la Renaissance », dans CAPDEVILLA L. (éd.), *Le Genre face aux mutations. Du Moyen Âge au XX<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presse Universitaire de Rennes, 2003, p. 181-190.
73. VIGARELLO Georges, « La virilité moderne. Convictions et questionnements », dans CORBIN Alain, COURTINE Jean-Jacques et VIGARELLO Georges (éd.), *Histoire de la virilité. Tome 1, De l'Antiquité aux Lumières, L'invention de la virilité*, Paris, Seuil, 2011 (L'univers historique), p. 181-189.
74. WILSON-CHEVALIER Kathleen, « Patronnes et mécènes au cœur de la Renaissance française », dans *Le Moyen Âge*, 2011, Tome CXVII, N° 3, p. 577-602.

## 5. Mémoire

1. DUBON Christine, *Étude d'un tableau anonyme s'intitulant "Allégorie de la paix et de la justice" conservé au Musée d'art moderne et d'art contemporain à Liège. Analyse iconographique, stylistique et technologique*, DUBOIS Anne (promoteur), Louvain-la-Neuve, UCL, 2008-2009.

## Tables des matières

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>6</b>
1. La place de la femme dans la société et au pouvoir .....	7
2. Le concept de « paix ».....	9
3. L’art de la Renaissance au baroque.....	9
4. Problématique.....	10
5. Plan.....	11
 <b>HISTORIOGRAPHIE .....</b>	 <b>12</b>
1. La paix.....	12
2. Les femmes de pouvoir de la Renaissance au début du baroque .....	13
3. L’art renaissant et baroque .....	17
 <b>PRÉSENTATION DES SOURCES.....</b>	 <b>20</b>
1. Sources iconographiques.....	20
<i>a. Allégories .....</i>	<i>20</i>
Les gravures .....	20
Les croquis .....	22
Les tableaux.....	23
Les pièces de monnaie antiques .....	24
<i>b. Femmes de pouvoir .....</i>	<i>24</i>
2. Sources textuelles.....	27
 <b>CHAPITRE I – LES SOUVERAINES PACIFICATRICES .....</b>	 <b>30</b>
 <b>I. Se présenter comme une femme de paix via des images .....</b>	 <b>30</b>
1. La paix des Dames (3 août 1529) – un événement féminin .....	30
2. Louise de Savoie (1476-1531) – souveraine prudente .....	33
3. Marguerite d’Autriche (1480-1530) – « la Paix ».....	34
4. Élisabeth I <sup>ère</sup> (1533-1603) – « pas d’arc-en-ciel sans soleil » .....	37
5. Isabelle d’Autriche (1566-1633) – porteuse de paix et de prospérité .....	42
6. Marie de Médicis (1575-1642) – le souci de la postérité.....	47
7. Conclusion.....	55

<b>II. Les femmes et la paix : une éducation spécifique ? .....</b>	<b>58</b>
1. Les ouvrages théoriques sur les femmes .....	58
2. Les catalogues de vies de femmes illustres .....	59
a. <i>L'héritage de Christine de Pizan durant la Renaissance</i> .....	60
b. <i>Le Palais des nobles dames</i> .....	62
c. <i>Le Jugement poétique de l'honneur féminin</i> .....	63
d. <i>Un éloge particulier pour Marguerite d'Autriche, veuve du duc Savoie</i> .....	64
3. Les réseaux féminins de transmission du savoir .....	65
a. <i>Anne de France et les Enseignements à sa fille Suzanne</i> .....	67
b. <i>Les vertus chrétiennes</i> .....	69
4. Les éloges de guerrières, modèles de vertus ?.....	72
5. Conclusion.....	76
<b>III. Paix des femmes et paix des hommes .....</b>	<b>78</b>
1. Les femmes et la paix : une réalité à nuancer.....	78
2. De la paix à la guerre : exemples iconographiques .....	81
3. Les guerrières, porteuses de paix ?.....	85
4. Conclusion.....	86
<b>CHAPITRE II – LES ALLÉGORIES DE LA PAIX.....</b>	<b>88</b>
<b>I. Les apports de l'Antiquité dans les représentations féminines de la Paix .....</b>	<b>88</b>
1. Les signes distinctifs de l'allégorie de la Paix .....	90
2. Les éléments inspirés de l'Antiquité dans les représentations de la Paix .....	92
a. <i>La féminité</i> .....	93
b. <i>Les vêtements</i> .....	93
c. <i>La nudité</i> .....	93
d. <i>La beauté du corps</i> .....	93
e. <i>Les scènes mythologiques</i> .....	95
f. <i>Le rameau d'olivier</i> .....	95
g. <i>Les putti</i> .....	99
h. <i>La corne d'abondance</i> .....	99
i. <i>La palme</i> .....	101
j. <i>Le caducée</i> .....	102
3. Antiquité et modernité.....	103

4.	<i>Le Triomphe de la Paix</i> : une œuvre très élaborée .....	103
5.	Confusions possibles .....	105
6.	Conclusion.....	107
<b>II.</b>	<b>Les allégories de la Guerre .....</b>	<b>109</b>
1.	La Guerre durant l'Antiquité.....	109
2.	Exemples iconographiques de la Guerre .....	110
3.	Conclusion.....	117
	<b>CONCLUSION GÉNÉRALE .....</b>	<b>119</b>
	<b>TABLE DES ILLUSTRATIONS.....</b>	<b>122</b>
	<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>124</b>
<b>I.</b>	<b>Sources.....</b>	<b>124</b>
1.	Sources textuelles non-éditées .....	124
2.	Sources textuelles éditées.....	124
3.	Sources iconographiques (classement chronologique) .....	125
a.	<i>Allégories</i> .....	125
b.	<i>Femmes de pouvoir</i> .....	127
<b>II.</b>	<b>Travaux .....</b>	<b>128</b>
1.	Instruments de travail .....	128
2.	Synthèses .....	129
3.	Monographies.....	130
4.	Articles, actes de colloques .....	132
5.	Mémoire .....	140
	<b>TABLES DES MATIÈRES .....</b>	<b>141</b>