



HAL
open science

Les objets nomades du voyage diplomatique en Flandres de Marguerite de Valois

Caroline Trotot

► **To cite this version:**

Caroline Trotot. Les objets nomades du voyage diplomatique en Flandres de Marguerite de Valois. Ariane Fenneteaux, Anne-Marie Miller Blaise, Nancy Oddo. Objets nomades. Circulations matérielles, appropriations et formations des identités à l'ère de la première mondialisation, XVIe-XVIIIe siècles, Brepols, p. 252-263, 2020, 978-2-503-58707-3. hal-03276252

HAL Id: hal-03276252

<https://hal.science/hal-03276252v1>

Submitted on 4 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les objets nomades du voyage diplomatique en Flandres de Marguerite de Valois

Caroline TROTOT

Université Gustave Eiffel, LISAA EA 4120

Chapitre de l'ouvrage *Objets nomades, circulations matérielles, appropriations des identités à l'ère de la première mondialisation, XVI^e-XVIII^e siècle*, dir. A. Fenneteaux, A.-M. Miller-Blaise et N. Oddo, Turnhout, Brepols, 2020, p. 253-263.

En 1577 Marguerite de Valois (1553-1615) — sœur d'Henri III et femme d'Henri de Navarre — accomplit pour le compte de son frère François d'Anjou un voyage en Flandres qui cache une mission diplomatique secrète sous couvert de tourisme médical pour prendre les eaux à Spa. Il s'agit de s'assurer l'appui des catholiques du Sud, hostiles à la domination espagnole. Le récit occupe une longue section des *Mémoires*¹, l'une des plus développées relativement à la durée des événements racontés (juillet-septembre 1577). Marguerite mentionne plusieurs objets dont la circulation joue un rôle important dans le voyage : les moyens de transport ou les objets échangés sont nombreux et ils interviennent à des moments significatifs. Or, d'une part, ils concrétisent les relations entre les personnages dont ils sont la trace matérielle, d'autre part, ils développent la charge symbolique dont ils sont investis dans la réalité pour devenir des supports de la construction du texte littéraire écrit une vingtaine d'années après et de l'herméneutique qu'il suscite. Ils sont des lieux de la transformation de la réalité historique vécue en mémoire littéraire, en exemple magistral de ce qui deviendra proprement la matière des écrits rangés dans la catégorie des mémoires à la suite de la publication de ce succès éditorial. Il semble que l'on peut ainsi lire l'ensemble de la séquence du voyage des Flandres à partir des signes constitués par les objets. Une telle lecture met en évidence que l'autrice est consciente non seulement des enjeux de la mission diplomatique² dans un contexte complexe essentiel à la construction politique de l'Europe moderne³, mais qu'elle l'est aussi de la manière dont diplomatie et littérature se nourrissent l'une de l'autre⁴, alors que la diplomatie se

¹ Marguerite de Valois, *Mémoires et Discours*, éd. É. Viennot, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004, p. 122-156 ; et, *Mémoires et autres écrits*, éd. É. Viennot, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 144-173. Les références seront données à ces deux éditions (n° de page de l'édition 2004, puis de celle de 1999).

² À ce titre, je ne suis pas la lecture de Jean-Hippolyte Mariéjol, *La Vie de Marguerite de Valois, Reine de Navarre et de Flandres*, Paris, Hachette, 1928, chapitre V, mais je conforte la lecture d'Éliane Viennot, « L'heureux voyage de Flandres : temps du récit, temps de l'écriture », dans les *Mémoires* de Marguerite de Valois », dans *Le Bonheur en littérature. Représentations de l'Autre et de l'ailleurs*, in Bélanda Canone (éd.), Paris, Klincksieck, 1998, p. 97-109.

³ Blandine Kriegel, *La République et le Prince moderne*, Paris, P.U.F., 2011.

⁴ Daniel Ménager, *Diplomatie et théologie à la Renaissance*, Paris, P.U.F., 2001, Timothy Hampton, *Fictions of Embassy, literature and diplomacy in early modern Europe*, Ithaca, Cornell University Press, 2009. L'un des

développe et se formalise⁵. Les objets perpétuent ainsi leur rôle de signe au service d'une « diplomatie de l'esprit⁶ » caractéristique de la littérature française de la fin du XVI^e siècle au XVII^e siècle.

La litière à devises

Le premier objet évoqué est la litière dans laquelle Marguerite voyage :

J'allais en une litière faite à piliers, doublée de velours incarnadin d'Espagne, faite en broderie d'or à soie nuée, à devise (cette litière toute vitrée et les vitres toutes faites à devises y ayant, ou à la doublure ou aux vitres, quarante devises toutes différentes, avec les mots en espagnol et italien, sur le soleil et ses effets), laquelle était suivie de la litière de Madame de La Roche-sur-Yon et de celle de Madame de Tournon ma dame d'honneur, et de dix filles à cheval avec leur gouvernante, et de six carrosses ou chariots où allait le reste des dames et filles d'elles et de moi⁷.

La litière ne sert pas seulement à se déplacer, elle représente les qualités de Marguerite. Elle est une métonymie de la magnificence qui témoigne de son rang. Elle propose une forme extérieure, symbolique de l'identité de celle qu'elle abrite et déplace en même temps. Quand elle est fermée, elle dissimule la personne transportée tout en indiquant qu'il s'agit d'une dame, qu'elle est de haut rang et même qui elle est, grâce aux devises. Elle transforme le corps en signe identitaire mobile offert à la reconnaissance de ceux qui la voient. La devise a un caractère personnel à la différence des armoiries qui sont familiales et héréditaires⁸. Marguerite mentionne plusieurs fois cet objet. Ainsi indique-t-elle, dix pages plus loin, avoir été retardée plus d'une heure à son départ de Mons, parce que les dames la « considér[aient], prenant un extrême plaisir à se faire donner l'intelligence des devises⁹ ». À Dinant, les habitants sont si avinés qu'ils « ne reconnaiss[ent] personne » et que le cortège leur fait peur. Marguerite se fait reconnaître : « je me lève debout dans ma litière, ôtant mon masque, je fais signe au plus apparent que je veux parler à lui¹⁰ ». À l'inverse quand don Juan d'Autriche, puissant

constats de cette affinité est posé par Jean Hotman, *L'Ambassadeur*, s.l., s.n., 1603, p. 13 : « Et pour parler des sciences plus particulièrement, je sçay que plusieurs ont manié semblables et plus grandes charges sans aucune littérature, & qu'à beaucoup il n'en est pas mal réussi. Mais je soustiens que les hommes lettrez en sont encores plus capables. »

⁵ Voir aussi Lucien Bély, *L'Art de la paix*, Paris, P.U.F., 2007.

⁶ Marc Fumaroli, *La diplomatie de l'esprit, De Montaigne à La Fontaine*, Paris, Hermann, 1998.

⁷ Marguerite de Valois, *Mémoires*, p. 123/144.

⁸ Voir François d'Amboise, *Discours ou Traicté des devises où est mise la raison et différence des emblèmes, énigmes, sentences et autres pris et compilé des cahiers de feu messire François d'Amboise[...]* ; par Adrian d'Amboise, Paris, Rolet Boutonne, 1620, p. 19.

⁹ Marguerite de Valois, *Mémoires*, p. 134/154.

¹⁰ *Ibid.*, p. 148/167.

gouverneur des Pays-Bas espagnols, vient à sa rencontre de manière protocolaire, elle note : « il mit pied à terre pour me saluer dans ma litière, qui était relevée et ouverte¹¹. » Enfin, pour traverser la frontière et échapper définitivement aux dangers des Flandres, elle laisse sa litière et s'enfuit à cheval¹², trouvant une mobilité plus grande qui lui permet de gagner la Fère en Picardie et de retrouver François d'Anjou, une fois la mission accomplie.

La litière n'est pas seulement un moyen de transport assurant la mobilité du personnage, elle exhibe les propriétés que l'on peut attendre de la mobilité particulière d'une mission diplomatique ambiguë. La mission transforme Marguerite en lui permettant d'affirmer une identité de femme politique, même si cette qualité doit se dissimuler aux yeux de don Juan ou d'Henri III. Par ailleurs, le pouvoir de Marguerite est toujours menacé, comme le montre la conduite de don Juan, qui la reçoit magnifiquement puis s'empare de la citadelle de Namur dès qu'elle est partie. L'homme de cour qui paraissait séduit redevient sans transition chef de guerre pour étendre brutalement la domination espagnole sur les Flandres. Difficile de dire qui a dissimulé le mieux ses intentions à l'autre et qui a le mieux fait reconnaître son pouvoir. Lieu vitré que l'on peut occulter et dans lequel les femmes sont masquées, la litière est une chambre d'échanges transformistes entre l'extérieur et l'intérieur. Marguerite a proposé, en avril 1574, à Henri de Navarre et à François d'Anjou prisonniers au Louvre de s'évader masqués, l'un après l'autre, dans sa litière¹³. Un autre épisode célèbre de la vie de Marguerite advient après la période couverte par les *Mémoires*, en 1583. Sur ordre du roi Henri III, on a obligé Marguerite et ses dames à se démasquer pour empêcher Mme de Duras et Mme de Béthune, deux des dames de compagnie de Marguerite, de partir avec leur maîtresse. C'est un affront qui met en cause l'honneur de la reine de Navarre. Il semble que le motif de la colère royale soit que les dames aient servi d'intermédiaires entre Marguerite et son frère François d'Anjou, opposant au roi, mais la rumeur impute à la sœur du roi et à ses dames une inconduite sexuelle¹⁴ et Pierre de

¹¹ *Ibid.*, p. 134/154.

¹² *Ibid.*, p. 152/171.

¹³ Marguerite de Valois, *Mémoires*, [2004], p. 80 : « [...] je me résolus [...] pour leur sauver la vie, de perdre ma fortune, ayant délibéré, comme je sortais et entraï librement en coche sans que les gardes regardassent dedans ni que l'on fit ôter le masque à mes femmes, d'en déguiser l'un d'eux en femme, et le sortir dans ma coche. Et pour ce qu'ils ne pouvaient tous deux ensemble à cause qu'ils étaient trop éclairés des gardes, et qu'il suffisait qu'il y en eût un dehors pour assurer la vie de l'autre, jamais ils ne se purent accorder lequel c'est qui sortirait, chacun voulant être celui-là [...] ». Les dames de la noblesse voyageaient masquées pour des raisons ambiguës comme le montre cet épisode ; on invoquait la protection du teint, de l'incognito, de la vertu notamment. Voir la très riche mise au point de Nancy Oddo, « le masque » [en ligne] disponible sur le site Lit&res : *les objets de la littérature baroque : littérature et culture matérielle dans les îles britanniques et la France de la première modernité* <https://litteres.hypotheses.org/index-des-objets/masque> (consulté le 13 novembre 2017).

¹⁴ Voir Éliane Viennot, *Marguerite de Valois*, Paris, Payot, 1993, p. 151-153, fondée sur *Calendar of State papers*, vol. 18, p. 69, 5 août 1583 Cobham to Walsingham ; Marguerite a été accusée par son frère d'avoir secrètement

L'Estoile désigne la coche par le mot « lit ». La litière est donc un lieu équivoque du politique, lieu du masque qui désigne le rôle du genre comme assignation à un corps qui procréé, masque que subvertit Marguerite qui place du masculin et du politique derrière lui. Les accusations d'inconduite sexuelle rapportées par d'autres écrits tentent de ramener les femmes à l'assignation sexuelle, liée à la procréation, source de la dissymétrie entre les conduites admises pour chacun des sexes¹⁵. Pourtant dans son texte, Marguerite fait de la litière l'instrument d'une mobilité subversive. La litière fait du lit un véhicule, et du corps de la femme un corps politique ; elle fait du réel un signe.

La mention des quarante inscriptions de devises en diverses langues placées sur la litière, joue, elle aussi, comme élément de continuité entre la réalité et le texte. Grâce à l'objet nomade, l'écriture traverse la vie et le récit n'a plus qu'à en poursuivre le transport. Les devises sont la trace d'une culture livresque, et même humaniste, précisée par les traités qui leur sont consacrés au XVI^e siècle. François d'Amboise (1550-1619) invite à puiser dans les *Adages* d'Érasme¹⁶ et il relie la devise à la tradition des « symboles Pythagoriques » ainsi qu'à Philon d'Alexandrie¹⁷ et à l'ensemble des savoirs. Le thème du soleil et de ses effets, très présent dans le corpus hermétique et dans l'imaginaire néo-platonicien, est évidemment un thème politique que l'on trouve souvent chez les Valois¹⁸ qui cultivent, particulièrement dans les années 1570, les savoirs philosophiques¹⁹. Le soleil est aussi l'emblème particulier de Marguerite, qui orne les reliures de ses livres par exemple²⁰. Unissant le corps de l'image et l'âme des mots, la devise révèle « le

accouché d'un enfant de son amant Champvallon. Voir aussi Pierre de L'Estoile, *Registre-Journal du règne de Henri III*, éd. Madeleine Lazard et Gilbert Schrenck, Genève, Droz, 2000, t. IV, p. 96.

¹⁵ Ironiquement, on peut noter que Marguerite de Navarre ne donna pas d'héritier au futur Henri IV, qui s'en démaria.

¹⁶ François d'Amboise, *Discours...*, *op. cit.*, p. 30.

¹⁷ *Ibid.*, p. 30, p. 22 et p. 104. Ces pages renvoient à divers ouvrages dont celui de Valérien présent dans la bibliothèque de Marguerite de Valois : le sous-titre indique le lien entre les devises et d'autres éléments. Voir Jan Pierius Valerian, *Commentaires Hieroglyphiques ou images des choses, esquels comme en un vif tableau est ingénieusement depeinct & représenté l'estat de plusieurs choses antiques : comme de monnoyes, medales, armes, inscriptions & devises, obeliskes, pyramides, & autres monuments [...]*, mis en françois par Gabriel Chappuys, Lyon, Barthelemy Honorat, 1576. Voir aussi Frances Yates, *Les Académies en France au XVI^e siècle*, trad. Thierry Chaucheyras, Paris, P.U.F, 1996, p. 13 : « La grande importance attribuée aux devises et aux emblèmes pendant la Renaissance doit être reliée à la philosophie platonicienne, à son insistance sur les formes d'expression ésotériques et sur les vérités « cachées » dans les symboles et les images ».

¹⁸ François d'Amboise, *Discours...*, p. 99, rappelle que « François de France conquérant le Pays Bas prit un soleil [...] et Elizabeth de Valois, un soleil et une lune ».

¹⁹ Frances Yates, *Les Académies*, *op. cit.*, sur le rôle de l'académie de poésie et de musique de Charles IX, de l'académie du Palais de Henri III et sur la manière dont Marguerite poursuit ces activités à Nérac et à Paris. François d'Anjou dans les Flandres réunit également une académie. Voir Jean-François Maillard, « François, duc d'Alençon, mécène », dans Isabelle de Conihout, Jean-François Maillard et Guy Poirier (dir.), *Henri III mécène*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2006, p. 264-272.

²⁰ Voir Marie-Noëlle Baudoin-Matuszek, « La Bibliothèque de Marguerite de Valois », dans Isabelle de Conihout, Jean-François Maillard et Guy Poirier (dir.), *Henri III mécène*, éd. Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2006, p. 274-292.

choix, qu'il a plu en faire au porteur [...] un esprit vif & fecond, consommé en toutes sciences, riche d'inventions qui dépendent de la lettre & observation de tous les escrits des anciens ²¹ ». Elles invitent le lecteur à l'interprétation des mots et des choses : « Les mots sont artistement inventez pour signifier. Et les choses sont pour estre signifiees : combien quelles peuvent estre aussi signifiantes²² ». Grâce à des mentions choisies, le récit des *Mémoires* active la capacité symbolique des objets réels permettant au lecteur d'élaborer un parcours herméneutique en même temps qu'il suit un enchaînement d'actions. C'est cette double mobilité qui constitue le récit en littérature. La littérature se nourrit de la culture matérielle réelle dans laquelle les objets circulent et font circuler le sens. Le récit de Marguerite mentionne ainsi une série d'objets d'échanges qui jouent un rôle dans l'économie du récit et lui permettent de déployer ses significations.

Pierreries, robes et médailles

Le cœur de la mission diplomatique de Marguerite réside dans le séjour à Mons auprès du comte et de la comtesse de Lalain (1552-1611), catholiques dont il faut assurer le soutien à François d'Anjou, en juillet 1577. Marguerite y réussit fort bien, grâce à l'amitié qu'elle noue avec la comtesse, épouse très écoutée de son mari. Au moment de se séparer, la reine promet de passer par Mons au retour et donne à la comtesse « un carcan de pierreries, et à son mari un cordon et enseignes de pierreries, qui furent estimés de grande valeur, mais beaucoup chéris d'eux pour partir de la main d'une personne qu'ils aimaient comme moi)²³ ». Les pierreries sont le signe d'un réseau de pouvoir, mais elles sont aussi le signe d'un réseau qualifié d'« amical », terme qu'il faut entendre dans ses résonnances aristotéliennes²⁴. L'amitié signe la ressemblance entre les individus. Et Marguerite a insisté sur la tenue de la comtesse de Lalain « parée et toute couverte de pierreries et de broderies »²⁵. La symétrie sera achevée à la fin de l'épisode, quand Marguerite, empêchée de repasser à Mons comme promis, écrit :

²¹ François d'Amboise, *Discours...*, p. 19.

²² *Ibid.*, p. 117.

²³ Marguerite de Valois, *Mémoires*, p. 133/153.

²⁴ Aristote, *Les Politiques*, trad. Pierre Pellegrin, Paris, Flammarion, coll. GF, 2015, II, 4, 1262b7-15. L'inventaire après décès de Marguerite fait mention d'un exemplaire des *Politiques* traduites par Louis Le Roy, M.-N. Baudoin-Matsuszek, « La Bibliothèque de Marguerite », p. 286. L'amitié selon Aristote est le lien éthique qui me permet de me reconnaître dans l'Autre. Il fonde la relation de la communauté politique permettant de vivre ensemble dans la cité.

²⁵ Marguerite de Valois, *Mémoires*, p. 128/149.

[...] je lui [à la comtesse de Lalain] envoyai pour se souvenir de moi une robe des miennes que je lui avais ouï fort estimer quand je la portais à Mons, qui était de satin noir toute couverte de broderie de canon, qui avait coûté huit ou neuf cents écus²⁶.

L'échange assure l'égalité des valeurs entre des biens différents et permet leur circulation. La construction symétrique du texte assure la mise en réseau des éléments symboliques. Les robes sont des objets de valeur marchande qui signent l'alliance politique, mais elles sont aussi des éléments de l'identité féminine particulièrement soulignée dans le cas de la comtesse qui ouvre sa magnifique robe pour allaiter son enfant :

[...] elle, parée et toute couverte de pierreries et de broderies, avec une robille à l'espagnole de toile d'or noire avec /des bandes de broderie de canetille [fil] d'or et d'argent, et un pourpoint de toile d'argent blanche en broderie d'or avec des gros boutons de diamants, habit approprié à l'office de nourrice, l'on lui apporta à la table son petit fils, emmaillotté aussi richement qu'était vêtue la nourrice, pour lui donner à téter. Elle le met entre nous deux sur la table, et librement se déboutonne, baillant son tétin à son petit, ce qui eût été tenu à incivilité à quelque autre.²⁷

D'une description de robe à l'autre, le texte construit la réflexion sur l'identité de Marguerite grâce à l'économie narrative. De même que le cadeau final à distance compense la promesse non tenue d'une boucle spatiale, le retour symétrique de l'objet boucle la narration. L'objet nomade assure une fonction mémorielle, « pour se souvenir » que les mots sont des figures et que le récit fait sens. La circulation s'inverse de la réalité au texte : la robe envoyée à la comtesse pour qu'elle se souvienne de Marguerite invite le lecteur à se souvenir de l'allégorie d'une féminité maternelle exerçant un rôle politique auprès de son mari, image qui contraste cruellement avec celle de l'épouse d'Henri de Navarre, sans descendance, souvent éloignée de son mari et prise dès le jour de son mariage dans d'impossibles contradictions entre les identités de fille, de sœur, de femme et d'épouse.

L'épisode des Flandres se termine par la conclusion de l'accord entre les catholiques du Sud et François d'Anjou. Le comte de Lalain (1537 ?-1582) et Monsieur d'Inchy (avant 1548-1583) envoient un émissaire auprès de François et de Marguerite, à La Fère, pour promettre, par lettre et discours, de livrer au Duc d'Anjou Cambrai, le Hainaut et l'Artois. Marguerite

²⁶ *Ibid.*, p. 154/171. La valeur de l'écu d'or est fixée à trois livres en 1577: la robe vaudrait donc 2400 ou 2700 livres et un journalier agricole fait vivre sa famille pour 100 livres par an. Janine Garrisson précise : « De nos jours, si le luxe déployé pour les litières et carrosses pourrait soutenir une éventuelle comparaison avec des Rolls Royce ou des avions particuliers, le faste vestimentaire en revanche, ne semble pas avoir d'équivalent, même pour un émir du pétrole. » Janine Garrisson, *Marguerite de Valois*, Paris, Fayard, 1994, p. 91.

²⁷ Marguerite de Valois, *Mémoires*, p. 128/149. On peut noter en revanche que les bijoux et pierreries concernent les hommes et les femmes, comme on le voit à travers les cadeaux faits au couple et celui offert à l'évêque de Liège « d'un diamant de trois mille écus, et à tous ses serviteurs des chaînes d'or ou des bagues » moyen d'acheter le droit de partir (*Ibid.*, p. 147/166).

écrit : « Ces offres très assurées reçues de mon frère, il les renvoya avec présents de médailles d'or où la figure de lui et de moi y était [...]»²⁸ ». Comme les symboles de l'Antiquité, les médailles attestent la relation d'alliance et en font perdurer le souvenir. On peut d'ailleurs encore trouver des médailles qui présentent l'effigie de François D'Anjou et, au revers, une allégorie de deux personnages se serrant la main avec la mention « *foedus amicitiae* », traité d'amitié, qui sont répertoriées dans *L'Histoire métallique des XVII provinces de Pays Bas*²⁹. Inventées au XV^e siècle, les médailles ne participent pas à la manière des pièces de monnaie à l'échange monétaire. Elles jouent un rôle politique et surtout identitaire bien analysé par Michel Pastoureau qui relie leur apparition aux transformations de l'emblématique à la fin du Moyen Âge :

[...] il me semble impossible [...] de nier ses [de l'apparition de la médaille] rapports étroits avec la crise de l'emblématique à la fin du Moyen Âge. Comme l'armoirie, comme la devise, comme n'importe quel emblème, la médaille est une *proclamation* (« voilà qui je suis », « voilà qui il est »). Son originalité vient de son support spécifique (un disque métallique), de son caractère binaire (les deux *images* ne peuvent être dissociées) et de la manière dont elle donne priorité à la personnalité sur l'identité³⁰.

Elles sont aussi liées à l'apparition de l'imprimerie, relevant comme elle de progrès de la métallurgie et permettant à leur manière de diffuser des inscriptions. C'est l'association du portrait et de la devise qui déplace l'affirmation identitaire vers une évocation des caractéristiques individuelles. Marguerite ne mentionne pas de revers et elle insiste sur la double effigie qui montre la difficulté à construire une identité personnelle. La mention de ces médailles d'or permet à Marguerite d'affirmer son identité de personnage historique, à l'égal de son frère. L'effigie gravée marque la reconnaissance du rôle important d'un personnage dont le portrait pourra traverser le temps comme l'ont fait les profils antiques transmis par les monnaies prisées par les contemporains de Marguerite. La médaille inscrit durablement l'identité du personnage dans l'histoire. La mention des médailles qui clôt l'épisode opère ainsi une mise en abîme du travail réalisé par l'écriture des *Mémoires*, la transformation de la vie en matière historique mémorable grâce à son association avec le sens, un sens construit grâce à une culture savante. Dès lors, c'est le texte même qui fait office de revers à associer avec la

²⁸ *Ibid.*, p. 156/173.

²⁹ Médaille en vente <http://www.inumis.com/vso/V00014/belgique-brabant-fran%C3%A7ois-d-alen%C3%A7on-fonte-ancienne-a22766.html> (dernière consultation 13/11/2017) voir illustrations infra figures 1 et 2 et Gérard Van Loon, *Histoire métallique des XVII Provinces des Pays-Bas, depuis l'abdication de Charles Quint, jusqu'à la paix de Bade en MDCCXVI*, La Haye, P. Gosse, J. Neaulme et P. de Hondt, 1732, t. I, p. 296.

³⁰ Michel Pastoureau, « La naissance de la médaille : le problème emblématique », *Revue numismatique*, 6e série-Tome 24, année 1982, p. 206-221.

figure. Et le récit distribue aux deux extrémités de l'épisode grâce aux objets mentionnés, les devises de la litière qu'il faut expliquer et les effigies des médailles. Entre les deux, d'autres objets proposent des allégories.

Don Juan et les tapisseries

À Namur, don Juan d'Autriche³¹ a fait apprêter pour Marguerite un appartement grâce à de magnifiques « meubles », ces objets que l'on déplace avec les Grands, au premier chef desquels figurent les tapisseries. Marguerite évoque :

Toutes les tapisseries de velours ou de satin, avec de grosses colonnes faites de toile d'argent, couvertes de broderies, de gros cordons et de godrons de broderies d'or, élevés de la plus riche et belle façon qui se pût voir ; et au milieu de ces colonnes, des grands personnages habillés à l'antique et faits de la même broderie³².

Puis, elle introduit un dialogue qui souligne la dimension identitaire de ces tentures. Un personnage dit au duc d'Arschot (1526-1595)³³ : « Ces meubles me semblent plutôt être d'un grand roi que d'un jeune prince à marier tel qu'est le seigneur don Juan. » Et le duc lui répond :

Ils ont été faits, aussi, de fortune, et non de prévoyance ni d'abondance, les étoffes lui en ayant été envoyées par un pacha du Grand Seigneur, duquel en la notable victoire qu'il eût contre le Turc, il avait eu pour prisonniers les enfants ; et le seigneur don Juan lui ayant fait courtoisie de les lui renvoyer sans rançon, le pacha, pour revanche, lui fit présent d'un grand nombre d'étoffes de soie, d'or et d'argent, qui, lui arrivant étant à Milan où l'on approprie mieux telles choses, il en fit faire les tapisseries que vous voyez : où pour la souvenance de la glorieuse façon de quoi il les avait acquises, il fit faire le lit et la tente de la chambre de la reine en broderies représentant la glorieuse victoire de la bataille navale qu'il avait gagnée sur les Turcs³⁴.

Les tapisseries sont en lien métonymiques et en lien allégorique avec l'événement historique. Le déplacement dans l'espace est doublé d'une transformation qui permet au matériau de devenir objet identitaire. En effet, les tapisseries représentent la puissance de la victoire de Lépante et la clémence de don Juan, mais pour le savoir, il faut que l'objet reprenne place dans un récit qui restitue les parcours de l'objet et qui noue le temps et l'espace. La tapisserie apparaît comme un lieu d'échange dans lequel la réalité historique se transforme dans cette

³¹ Sur le personnage historique : Jean-Pierre Bois, *Don Juan d'Autriche*, Paris, Tallandier, 2008.

³² Marguerite de Valois, *Mémoires*, p. 135/155.

³³ Philippe de Croy, duc d'Arschot, prince de Chimay (1526-1595), présenté par Marguerite comme un « vieil courtisan des plus galants qui fussent de la Cour du roi Philippe [II d'Espagne] ». Voir Marguerite de Valois, *Mémoires*, p. 133-153

³⁴ Marguerite de Valois, *Mémoires*, p. 135/155.

représentation déplaçable dans le temps et dans l'espace, dans la réalité et dans la littérature³⁵. Cette discrète *ekphrasis* illustre la porosité entre la vie et les arts dans la culture de la Renaissance. Les *Mémoires* racontent qu'il y a « réellement » eu une tapisserie représentant la victoire de Lépante et que Marguerite et ses contemporains l'interprétaient comme un signe de célébration du pouvoir de don Juan, vainqueur d'une des plus importantes batailles du XVI^e siècle. Ce que Marguerite invente dans le genre des *Mémoires* tel qu'elle le pratique, c'est une manière de jouer sur cette réversibilité qui fait de la vie un lieu du littéraire comme fiction signifiante, et du littéraire un lieu de représentation de la vie. Elle n'a pas besoin d'inventer un objet symbolique³⁶, il lui suffit de choisir dans la matière que lui offre le souvenir de la réalité. Et le souvenir se cristallise sur ces objets dont c'est précisément la fonction. Grâce à leur beauté, ils produisent une émotion qui permet de fixer l'image et d'activer son pouvoir politique, de l'extraire du lieu réel pour en faire un lieu de mémoire au sens rhétorique³⁷.

La scène racontée ensuite par Marguerite rappelle une autre scène historique qui figure au début des *Mémoires* et qui est le sujet d'une des plus célèbres tapisseries des Valois : l'entrevue de Bayonne et les fêtes sur l'Adour³⁸.

En effet, don Juan la fait monter « dans un très beau bateau sur la rivière environné d'autres bateaux pleins de hautbois, cornets et violons³⁹ » et l'emmène sur une île dans une salle construite pour une fête magnifique. En 1565, les fêtes sur l'Adour avaient permis à Catherine de Médicis et à ses enfants de retrouver pour quelques jours Elisabeth de Valois (1545-1568)⁴⁰

³⁵ Nous n'avons pas trouvé de trace de cette tapisserie. On lira utilement Lisa Jardine et Jerry Brotton, *Global Interests Renaissance Art between East and West*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 2000, chapitre 2 "Telling Tapestries: Fabricating Narratives", à propos des tapisseries célébrant le pouvoir des grands personnages du XVI^e siècle, de la place de l'Empire Ottoman dans ce contexte, et de l'importance du caractère d'objet nomade des tapisseries. Je remercie Ariane Fenneteaux de m'avoir signalé cette référence qui ouvre des perspectives qui excèdent la présente étude.

³⁶ Comme la *Satire Ménippée* qui fixe une de ses satires dans l'*ekphrasis* d'une tapisserie imaginaire, *Satire Ménippée*, Martial Martin (éd.), Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2010, p. 41, ou comme Madame de Lafayette, un siècle plus tard, qui place son héroïne dans le pavillon de Coulommiers devant des tableaux représentant Nemours au siège de Metz, Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2000, p. 208 et 213.

³⁷ Sur le fonctionnement de la mémoire à la Renaissance dans les cadres artificiels proposés par la rhétorique, voir Frances Yates, *L'Art de la mémoire*, trad. Daniel Arasse, Paris, Gallimard, 1987.

³⁸ La tapisserie est conservée au Musée des Offices à Florence, Fête nautique sur l'Adour à Bayonne donnée en 1565. Tapisserie. 335 x 394 cm. Uffizi, Florence v. 1580, visible à l'adresse https://fr.wikipedia.org/wiki/Entrevue_de_Bayonne_%281565%29# (dernière consultation 04/02/2024).

³⁹ Marguerite de Valois, *Mémoires*, p. 136/156.

⁴⁰ Elisabeth de Valois (1545-1568), fille aînée de Catherine de Médicis et de Henri II, mariée en 1559 à Philippe II d'Espagne.

mariée à Philippe II. Comme l'a montré Amy Graves⁴¹, dans ce contexte, les îles sont les lieux où la souveraineté peut faire reconnaître d'une manière spectaculaire sa puissance et ses limites. En 1565, l'île sablonneuse et mobile d'Aiguemeau où se déploie la fête nautique sur l'Adour redouble l'île frontière des Faisans sur la Bidassoa, lieu d'échange de François Ier prisonnier de Charles Quint contre ses deux fils en 1526⁴². L'île permet d'inventer une représentation fictive spectaculaire de la souveraineté qui s'inscrit dans une construction mémorielle. En 1565, aux confins du royaume, on avait pu croire la splendeur des Valois rétablie et le pouvoir du jeune Charles IX assuré⁴³ grâce aux médiations de Catherine de Médicis. Si l'épisode n'est pas mentionné pendant l'entrevue avec don Juan, Marguerite souligne que le gouverneur espagnol insiste sur sa ressemblance avec Elisabeth « [lui] disant souvent qu'il voyait en [elle] la ressemblance de la reine [sa] sœur ». Aux deux extrémités du royaume, les deux scènes font pendant, exhibant la puissance à travers le spectacle de la magnificence et cachant sous les fastes les mystères de la duplicité politique. Après la Saint-Barthélemy, les pamphlets protestants ont en effet injustement accusé Catherine d'avoir prémédité le massacre avec le Duc d'Albe pendant la rencontre de Bayonne⁴⁴. Dès que Marguerite part de Namur, don Juan « sortant de son bateau⁴⁵ » s'empare du château de Namur et entame la reconquête des Pays-Bas. Quand Marguerite écrit le passage, enfermée dans la citadelle auvergnate d'Usson⁴⁶, dans les dernières années du siècle, il n'est pas impossible qu'elle pense à la série des tapisseries sur lesquelles elle figure et dont l'une a peut-être nourri la description de la fête de Bayonne, dont elle dit qu'elle en a oublié les détails, mais dont elle seule donne les mêmes éléments que ceux présents sur la tapisserie⁴⁷. Le texte construit ainsi un palimpseste mémoriel dans lequel les objets sont modèles et moteurs d'une écriture qui cherche à représenter avec vivacité pour construire du sens. L'écriture est elle-même une tapisserie qui noue les fils de la réalité pour les

⁴¹ Amy Graves Monroe, « Souverainetés intermittentes : l'île des faisans et la perméabilité de la frontière franco-espagnole », dans Frank Lestringant et Alexandre Tarrête (dir.), *Îles et insulaires (XVIe-XVIIIe siècle)*, cahiers Saulnier n° 34, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, Paris, 2017, p. 175-189.

⁴² François I^{er} fut fait prisonnier par Charles Quint lors de la bataille de Pavie en 1525. Il fut emmené à Madrid et ne fut relâché qu'en échange de ses fils, héritiers de la couronne. L'échange eut lieu en mars 1526 sur l'île des faisans. Les dauphins furent libérés en 1530 contre une rançon échangée au même endroit. L'île des Faisans fut ensuite le lieu des échanges protocolaires des mariages franco-espagnols et des traités diplomatiques. Depuis le traité des Pyrénées (1659), elle est alternativement française et espagnole, changeant de souveraineté tous les six mois.

⁴³ Voir Jean Boutier, Alain Dewerpe, Daniel Nordman, *Un Tour de France royal, le voyage de Charles IX (1564-1566)*, Paris, Aubier, 1984. Sur le rôle des fêtes en général, voir Roy Strong, *Les Fêtes de la Renaissance*, Le Méjan, trad. Bruno Cocquio, Solin, 1991.

⁴⁴ Voir par exemple, *Le Réveille-Matin des Français*, éd. Jean-Raymond Fanlo, Marino Lambiasi et Paul-Alexis Mellet, Paris, éd. Classiques Garnier, 2016, p. 180.

⁴⁵ Marguerite de Valois, *Mémoires*, p. 144/162.

⁴⁶ Marguerite de Valois est exilée à Usson de 1586 à 1605.

⁴⁷ Voir Frances Yates, *The Valois tapestries*, London, Warburg Institute University of London, 1959, p. 57.

transformer en représentation artistique significative. Elle construit aussi des pendants en invitant à relier la description de la fête de Bayonne qui intervient au début des *Mémoires* dans la séquence consacrée à l'enfance⁴⁸ et celle-ci.

Il est troublant de lire le récit de l'ambassade des Flandres en le mettant en rapport avec les tapisseries conservées aux Offices. Si l'on suit Frances Yates, ces tapisseries sont elles-mêmes des palimpsestes qui superposent aux scènes des plus célèbres fêtes de Catherine de Médicis et d'Henri III, des personnages et des motifs liés à l'intervention de François d'Alençon dans les Flandres⁴⁹. Elles construisent une scène politique anachronique ou « polychronique » qui cherche à inscrire l'intervention de François d'Anjou dans la continuité de la politique de Catherine et de Henri III. Marguerite semble ainsi jouer des multiples possibilités de *l'ekphrasis* aussi bien comme description d'une œuvre réelle que comme création fictionnelle d'une œuvre médiation imaginaire de la création littéraire. Grâce à ce procédé, elle s'approprie les moyens opératoires de la politique de la Renaissance qui se fonde sur les puissances de la représentation artistique pour imposer son pouvoir, à travers des objets ou à travers des spectacles. L'écriture fabrique l'espace de la représentation des transformations identitaires de Marguerite. Elle montre qu'elle acquiert, lors de cette ambassade, une maîtrise politique qui repose sur la capacité à déchiffrer les signes et à les utiliser, à s'inscrire dans le temps mémoriel et historique. Elle manifeste également sa maîtrise d'autrice littéraire, capable de soumettre le réel à un ordre symbolique dont les figures sont fournies par les genres fictionnels. Les objets mobiles sont les indices de ce voyage merveilleux qui s'écrit peut-être sous l'influence des lectures de Marguerite.

Bateau-augure et funeste convoi

Tout se passe comme si la tapisserie de Namur faisait basculer dans un monde parallèle, semblable aux mondes des romans merveilleux qu'affectionnent les contemporains de Marguerite, lecteurs de *l'Amadis de Gaule* et du *Roland furieux*. Le texte repose d'ailleurs sur une ellipse qui sera comblée par une analepse⁵⁰ signalant qu'au départ de Marguerite, don Juan a rompu la paix pour s'emparer du château de Namur. Dans le récit linéaire de Marguerite, le

⁴⁸ Marguerite de Valois, *Mémoires*, p. 52/ 77.

⁴⁹ Frances Yates, *The Valois Tapestries*, p. 90. Cette interprétation est discutée : voir Lisa Jardine et Jerry Brotton, *Global...*, p. 125. Voir aussi Nicolas Ivanoff, « Les Fêtes à la cour des derniers Valois d'après les Tapisseries Flamandes du Musée des Offices à Florence », *Revue du seizième siècle*, tome XIX, 1932-1933, Paris, Champion, 1933, p. 96-122.

⁵⁰ Marguerite de Valois, *Mémoires*, p. 144/162.

départ de Namur a lieu sur « un très beau bateau » qui se transforme vite en « sinistr[e] augur[e] »⁵¹, pris dans un torrent formé par un déluge subi. Cette « merveille »⁵² est suivie d'une autre, deuxième « augure », la mort subite d'une jeune fille qui accompagne Marguerite, mademoiselle de Tournon. Cet événement est raconté à la manière d'une « histoire tragique »⁵³ qui constitue ce que Marguerite qualifie de « digression⁵⁴ ». La digression-augure est le modèle de l'histoire enchâssée qui crée de la variété tout en entretenant un rapport spéculaire avec l'ensemble du récit. L'histoire de Mademoiselle de Tournon se cristallise sur un objet tragique : le cercueil de la jeune fille. En effet, la jeune fille est morte subitement parce que l'homme qui l'a aimée, le marquis de Varenbon, qu'elle retrouve dans les Flandres dans la troupe de don Juan d'Autriche après une séparation imposée par la famille du jeune homme, « ne fait pas semblant de la connaître⁵⁵ » alors qu'il pourrait désormais l'épouser. Le jeune homme ignore les conséquences fatales de sa conduite, mais il se repent et vient demander la jeune fille en mariage. Entrant à cheval en ville, il rencontre alors le « funeste convoi » du cercueil et son « drap blanc couvert de chapeaux de fleurs⁵⁶ ».

Des bateaux de Lépante au cercueil de Mademoiselle de Tournon, le récit historique prend des allures allégoriques. Au cœur de l'ambassade, on traverse un monde « étrange »⁵⁷ qui semble le revers du brillant monde chevaleresque des fêtes. Les objets, à la fois concrets et symboliques, permettent de passer d'un monde à l'autre comme c'est le cas dans le roman d'aventure chevaleresque. Les galères de Lépante se transforment en bateau d'apparat, en transport dangereux et même en barque de Charon⁵⁸. Le cercueil, quant à lui, est présenté de manière mobile exhibant un corps dissimulé et il n'est pas sans analogie avec la litière, invitant à comparer le destin des personnages féminins. Les métonymies sont aussi des métaphores et

⁵¹ *Ibid.*, p. 137/156.

⁵² *Ibid.*, p. 138/157.

⁵³ L'histoire tragique constitue un genre narratif très en vogue dans la seconde moitié du XVI^e siècle. Il s'agit de nouvelles édifiantes, spectaculaires et marquées par des morts violentes. La plus connue est peut-être la troisième des *Histoires tragiques* de Pierre Boaistuau, adaptation de l'histoire de Roméo et Juliette écrite par Matteo Bandello.

⁵⁴ Marguerite de Valois, *Mémoires*, p. 140/159.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 141/160.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 143/161.

⁵⁷ Le terme apparaît deux fois dans l'épisode p. 137/157 et p. 142/161.

⁵⁸ Les contemporains de Marguerite de Valois ont aussi sans doute en mémoire l'extraordinaire nef allégorique qui fut promenée à travers Bruxelles pour célébrer les obsèques de Charles Quint en 1558 et représentée dans l'opuscule *La magnifique et sumtueuse pompe funèbre faite en la ville de Bruxelles, le XXIX. jour du mois de décembre, MDLVIII. aux obsèques de l'empereur Charles V. de tresdigne mémoire icy representee par ordre, et figures, selon les mysteres d'icelle*, Anvers, Plantin, 1559, <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/15442-la-pompe-funebre-de-charles-quint?offset=>, vue 13, (dernière consultation 30/11/2017). Voir figure 3 infra.

Marguerite se reconnaît finalement « embarquée⁵⁹ » dans son aventure. Les figures de mots transposent la mobilité des objets en déplacements de sens.

Les objets : lieux de mémoire et création d'un espace transitionnel

De son départ de France à son arrivée à La Fère, Marguerite montre ainsi les transformations opérées par sa mission d'ambassadrice et le regard qu'elle peut porter vingt ans plus tard sur ces dernières. Transportée avec fastes dans sa magnifique litière, Marguerite apparaît initialement dans le rôle passif d'une fille de France, qui est de paraître ; elle est au sens étymologique un objet dont on propose aux regards une apparence artificielle. La rencontre de la comtesse de Lalain lui offre l'occasion d'un rôle actif d'ambassadrice capable d'une négociation, sous couvert de conversation naturelle. Les objets féminins sont alors utilisés de manière active pour construire un réseau politique. Les robes et pierreries deviennent des cadeaux diplomatiques, la litière devient signe des effets de la puissance solaire de sa propriétaire, qui peut d'ailleurs abandonner son véhicule pour un cheval, comme les hommes. Entretemps, elle échappe à la transformation de la litière en cercueil, de la galère d'apparat en barque funéraire, transformations qui guettent plus les filles de France que celle du carrosse en citrouille dont on menacera bientôt toutes les lectrices. Loin de se construire un monument, Marguerite choisit de tisser un texte qui s'approprie la mobilité d'objets privilégiés. Elle décrit des objets nomades, transforme sa robe en signe et place au centre de l'épisode une tapisserie emblématique de la politique européenne de l'époque, qui relie les Flandres à l'Espagne, à l'Italie et à la Turquie.

Marguerite montre sa compréhension des mécanismes politiques de son époque et de la place occupée par les objets d'art et les spectacles, non seulement représentations mais leviers de l'action, un peu comme certains objets des contes (bottes de sept lieues, tapis volant) qui peuvent jouer un rôle fonctionnel comparable à celui d'un personnage. Les objets permettent les échanges entre la vie et sa représentation dans le monde de miroirs constitué par la cour des Valois. Ils désignent le rôle de l'art et de la fiction dans la réalité politique et historique. Marguerite montre également son talent littéraire. Les objets jouent comme des repères pour ordonner le narratif à l'herméneutique sans que le lecteur y prenne garde, tout en accréditant la dimension référentielle de l'œuvre. L'ordre littéraire vient refléter l'ordre politique avec le

⁵⁹ Marguerite de Valois, *Mémoires*, p. 145/163.

même naturel que la comtesse de Lalain ouvre sa robe magnifique pour allaiter son enfant en plein banquet, proposant une discrète allégorie d'un genre nouveau. Lectrice de Montaigne, Marguerite semble répondre au chapitre des coches qui déplore le luxe inutile des véhicules royaux et rappelle ce conseil donné au roi par Isocrate : « Qu'il soit splendide en meubles et ustensiles, d'autant que c'est une despence de durée, qui passe jusques à ses successeurs ; et qu'il fuyé toutes magnificences qui s'escoulent incontinent et de l'usage de la mémoire »⁶⁰. Comme la tapisserie, l'écriture littéraire fixe le souvenir de la magnificence et en perpétue la puissance, témoignant auprès du lecteur ou de la lectrice de l'identité de son auteur ou autrice. Ce nouvel ordre n'est pas seulement un reflet, c'est un nouvel espace dans lequel se rejouent les circulations et les appropriations, façonnant les identités. En ce sens, les objets nomades réels sont devenus des objets transitionnels⁶¹ créateurs de l'espace potentiel littéraire, lieu d'une fabrique de soi⁶² pétrie d'une solide culture intertextuelle.

Bibliographie :

Œuvres de Marguerite de Valois :

Marguerite de VALOIS, *Mémoires et autres écrits*, éd. É. Viennot, Paris, Honoré Champion, 1999.

Marguerite de VALOIS, *Mémoires et Discours*, éd. É. Viennot, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004.

Œuvres avant 1800 :

AMBOISE François d', *Discours ou Traicté des devises où est mise la raison et différence des emblèmes, énigmes, sentences et autres pris et compilé des cahiers de feu messire François d'Amboise*[...] ; par Adrian d'Amboise, Paris, Rolet Boutonne, 1620.

ARISTOTE, *Les Politiques*, trad. Pierre Pellegrin, Paris, Flammarion, coll. GF, 2015.

Calendar of State papers, Foreign series, of the reign of Elizabeth, Londres, 1863-1950, 26 vol.

⁶⁰ Montaigne, *Les Essais*, III, 6, Des coches, éd. Villey, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 902.

⁶¹ Winnicott, *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 2002.

⁶² L'expression traduit la notion développée par Stephen Greenblatt, *Renaissance self-fashioning, from More to Shakespeare*, Chicago and London, The university of Chicago Press, 2005, 1ère édition 1980 ; nous l'avons utilisée dans « L'écriture des *Mémoires* de Marguerite de Valois, métaphore et fiction de soi dans l'histoire », dans Rachel Darmon, Adrienne Petit, Alice Vintenon, Adeline Desbois-Ientile (dir.), *L'Histoire à la Renaissance, à la croisée des genres et des pratiques*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 369-387.

L'ESTOILE Pierre de, *Registre-Journal du règne de Henri III*, éd. Madeleine Lazard et Gilbert Schrenck, Genève, Droz, 2000, t. IV.

HOTMAN Jean, *L'Ambassadeur*, s.l., s.n., 1603.

LAFAYETTE Madame de, *La Princesse de Clèves*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2000.

La magnifique et sumtueuse pompe funèbre faite en la ville de Bruxelles, le XXIX. jour du mois de décembre, MDLVIII. aux obsèques de l'empereur Charles V. de tresdigne mémoire icy representee par ordre, et figures, selon les mysteres d'icelle, Anvers, Plantin, 1559, <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/15442-la-pompe-funebre-de-charles-quint?offset=>

Montaigne, *Les Essais*, éd. Villey, Paris, Presses universitaires de France, 1992.

Le Réveille-Matin des Français, éd. Jean-Raymond Fanlo, Marino Lambiase et Paul-Alexis Mellet, Paris, éd. Classiques Garnier, 2016.

Satire Ménippée, Martial Martin (éd.), Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2010.

VALERIAN Jan Pierius, *Commentaires Hieroglyphiques ou images des choses, esquels comme en un vif tableau est ingenieusement depeinct & representé l'estat de plusieurs choses antiques : comme de monnoyes, medales, armes, inscriptions & devises, obelisques, pyramides, & autres monuments [...]*, mis en françois par Gabriel Chappuys, Lyon, Barthelemy Honorat, 1576.

VAN LOON Gérard, *Histoire métallique des XVII Provinces des Pays-Bas , depuis l'abdication de Charles Quint, jusqu'à la paix de Bade en MDCCXVI*, La Haye, P. Gosse, J. Neaulme et P. de Hondt, 1732, t. I.

Œuvres critiques :

BAUDOIN-MATSUSZEK Marie-Noëlle, « La Bibliothèque de Marguerite de Valois », dans Isabelle de Conihout, Jean-François Maillard et Guy Poirier (dir.), *Henri III mécène*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2006, p. 274-292.

BÉLY Lucien, *L'Art de la paix*, Paris, P.U.F., 2007.

BOIS Jean-Pierre, *Don Juan d'Autriche*, Paris, Tallandier, 2008.

BOUTIER Jean, DEWERPE Alain, NORDMAN Daniel, *Un Tour de France royal, le voyage de Charles IX (1564-1566)*, Paris, Aubier, 1984.

FUMAROLI Marc, *La diplomatie de l'esprit, De Montaigne à La Fontaine*, Paris, Hermann, 1998.

GRAVES MONROE Amy, « Souverainetés intermittentes : l'île des faisans et la perméabilité de la frontière franco-espagnole », dans Frank Lestringant et Alexandre Tarrête, *Îles et insulaires*

(XVIe-XVIIIe siècle), cahiers Saulnier n° 34, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, Paris, 2017, p. 175-189.

IVANOFF Nicolas, « Les Fêtes à la cour des derniers Valois d'après les Tapisseries Flamandes du Musée des Offices à Florence », *Revue du seizième siècle*, tome XIX, 1932-1933, Paris, Champion, 1933, p. 96-122.

JARDINE Lisa et BROTON Jerry, *Global Interests Renaissance Art between East and West*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 2000.

KRIEGEL Blandine, *La République et le Prince moderne*, Paris, P.U.F., 2011.

MAILLARD Jean-François, « François, duc d'Alençon, mécène », dans Isabelle de Conihout, Jean-François Maillard et Guy Poirier (dir.), *Henri III mécène*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2006, p. 264-272.

MARIÉJOL Jean-Hippolyte, *La Vie de Marguerite de Valois, Reine de Navarre et de Flandres*, Paris, Hachette, 1928.

MÉNAGER Daniel, *Diplomatie et théologie à la Renaissance*, Paris, P.U.F., 2001.

PASTOUREAU Michel, « La naissance de la médaille : le problème emblématique », *Revue numismatique*, 6e série-Tome 24, année 1982, p. 206-221.

STRONG Roy, *Les Fêtes de la Renaissance*, Le Méjan, trad. Bruno Cocquio, Paris, Solin, 1991.

TROTOT Caroline, « L'écriture des Mémoires de Marguerite de Valois, métaphore et fiction de soi dans l'histoire », dans Rachel Darmon, Adrienne Petit, Alice Vintenon, Adeline Desbois-Ientile (dir.), *L'Histoire à la Renaissance, à la croisée des genres et des pratiques*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 369-387.

VIENNOT Éliane, *Marguerite de Valois*, Paris, Payot, 1993.

VIENNOT Éliane, « L'heureux voyage de Flandres : temps du récit, temps de l'écriture, dans les Mémoires de Marguerite de Valois », dans Bélanda Canone (dir.), *Le Bonheur en littérature. Représentations de l'Autre et de l'Ailleurs*, Paris, Klincksieck, 1998.

WINNICOTT, *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 2002.

YATES Frances, *The Valois Tapestries*, London, Warburg Institute University of London, 1959.

YATES Frances, *L'Art de la mémoire*, trad. Daniel Arasse, Paris, Gallimard, 1987

YATES Frances, *Les Académies en France au XVI^e siècle*, trad. Thierry Chaucheyras, Paris, P.U.F, 1996.



Figures 1 et 2 : Anonyme, Médaille représentant François d'Alençon, vers 1580, Fonte ancienne, dimensions, coll. Particulière, © image reproduite avec l'aimable autorisation de iNumis.com



Figure 3 :Frères Jan et Lucas Van Doetichum, d'après le dessin de Hieronymus Cock, « Nef allégorique des obsèques de Charles Quint », dans *Magnifique et sumtueuse pompe funèbre faite en la ville de Bruxelles, le XXIX. jour du mois de décembre, MDLVIII. aux obsèques de l'empereur Charles V. de tresdigne mémoire icy representee par ordre, et figures, selon les mysteres d'icelle*, Anvers, Plantin, 1559, Gravure rehaussée d'aquarelle, Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, Collections Jacques Doucet, inv : 4 EST 252, © Institut National d'Histoire de l'Art, œuvre dans le domaine public.

