



**HAL**  
open science

## Les bijoux de la reine

Yan Brailowsky

► **To cite this version:**

Yan Brailowsky. Les bijoux de la reine. Sukic, Christine; Cottegnies, Line; Miller-Blaise, Anne-Marie. Objets et anatomie du corps héroïque. Le corps de l'héroïsme dans l'Europe de la première modernité, Classiques Garnier, pp.47-64, 2019, Rencontres, 978-2-406-08402-0. 10.15122/isbn.978-2-406-08404-4.p.0047 . hal-04270749

**HAL Id: hal-04270749**

**<https://hal.science/hal-04270749>**

Submitted on 20 Dec 2023

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## LES JOYAUX DE LA REINE

Yan Brailowsky  
Université Paris Nanterre

À l'instar des deux corps du roi, où le corps du monarque est à la fois un corps matériel et un corps politique<sup>1</sup>, une matière périssable et un concept éternel, un corps tangible et une notion symbolique, l'étude du corps héroïque, et plus précisément du corps héroïque *féminin*, peut être dédoublé. Le dédoublement apparaît ici par paronomase, puisque le corps *héroïque* devient aussi un corps *érotique*, suivant en cela un glissement sémantique coutumier en Angleterre à la Renaissance ; partant, on peut être amené à examiner les liens qui lient la gloire et le désir, la guerre et l'amour. Les représentations de reines guerrières au cours des siècles ont tôt fait de jouer sur cette ambivalence, sexualisant le corps des guerrières, à la fois mortifère et matrice nourricière<sup>2</sup>. Lorsque l'on joint à cette réflexion sur le corps héroïque (animé) des reines l'étude des objets (inanimés) liés à la monarchie qu'elles incarnaient, on peut, à nouveau par le truchement d'une figure de style en vogue à la Renaissance, la synecdoque, considérer les « bijoux » de la reine comme une notion-objet emblématique, désignant à la fois les *objets* précieux appartenant à la royauté et, par là, la richesse et la puissance de la monarchie, et une partie du *corps* de la reine, et pas des moindres : son sexe, matrice des rois, enjeu diplomatique de premier ordre<sup>3</sup>.

Dans cette contribution, nous aimerions voir dans quelle mesure les bijoux de la reine, entendus dans ces deux sens, à la fois comme objets précieux et partie du corps du monarque, étaient l'objet de convoitise et de fascination, notamment au cours de la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, et au début du siècle suivant. Nous prendrons l'exemple de deux reines liées par le sang qui forment comme les deux côtés d'une même médaille qui représente la Grande-Bretagne. D'un côté se trouve Élisabeth I<sup>re</sup>, la

1 Ernst Hartwig Kantorowicz, *Les Deux corps du roi*, trad. fr. Jean-Philippe et Nicole Genet, Paris, Gallimard, 1957.

2 Jodi Mikalachki, *The Legacy of Boadicea: Gender and Nation in Early Modern England*, Londres et New York, Routledge, 1998.

3 Le lien entre le joyau et le sexe féminin est établi dans de nombreux jeux de mots à l'époque. Dans le corpus shakespearien, par exemple, Diana compare sa virginité à un joyau dans *Tout est bien qui finit bien* (« Mine honour's such a ring: / My chastity's the jewel of our house, / Bequeathed down from many ancestors », IV.ii.46 / « Mon honneur est comme cette bague, / Ma chasteté est le joyau de notre maison, / Héritage d'une longue lignée d'ancêtres », trad. Jean-Michel Déprats, in *Comédies II*, Paris, Gallimard, « Pléiade », p. 1347) ; des termes semblables sont employés dans *Hamlet*, lorsque la virginité d'Ophélie est comparée à un « chaste trésor » (« chaste treasure », I.iii.31). Voir Valérie Traub, « Jewels, Statues, and Corpses: Containment of Female Erotic Power in Shakespeare's Plays », *Shakespeare Studies*, Vol. 20, Janvier 1988, p. 215-238, p. 219. À noter que le terme de « bijoux » ou de « pierres précieuses » peut aussi s'appliquer pour désigner une partie du corps *masculin* : les testicules, un jeu de mots attesté dans de nombreuses sources depuis le Moyen âge. Ces acceptions grivoises du terme « jewel » ou « joyau » servent à rappeler que les bijoux étaient portés à l'époque aussi bien par les hommes que par les femmes.

Reine Vierge d'Angleterre, Protestante qui l'emporta sur l'Armada espagnole, mais aussi monarque « impérialiste » qui conquiert aussi bien l'Irlande qu'une partie du Nouveau Monde ; de l'autre, Marie Stuart, reine déchue d'Écosse, mariée à trois reprises, défaite par ses propres sujets sur le champ de bataille, puis décrite comme martyre catholique après vingt années d'emprisonnement.

Dans ce qui suit, pour mieux comprendre la postérité contrastée de ces deux reines et des objets précieux qui leur sont associés, nous combinerons l'histoire matérielle, à savoir l'étude des relations entre les hommes et les objets qui les entourent, et l'analyse iconographique, en nous intéressant notamment aux interprétations que l'on peut faire des motifs ou symboles contenus dans les représentations des deux reines, en prenant toujours soin de combiner les deux sens de « joyau », à la fois objet précieux et partie du corps. On le verra, les bijoux de la reine fonctionnent, à la manière des deux corps du roi, sur le mode de la transmission, et cette transmission est un enjeu historiographique.

## **Les bijoux de la Couronne : objets d'échange, reliques et symboles**

Les bijoux sont bien plus qu'un ornement, ils constituent un investissement, une monnaie d'échange et protègent même contre la maladie. Au XVI<sup>e</sup> siècle, alors que la monnaie fiduciaire n'était pas encore développée en Europe et que le transport de monnaie métallique posait d'importants problèmes de sécurité, les bijoux demeuraient le moyen le plus sûr et pratique de thésauriser. Le propriétaire d'un bijou pouvait non seulement concentrer sa fortune en un objet facile à transporter (ou à cacher), il pouvait aussi s'en servir pour exposer sa richesse sur la place publique. On comprend ainsi pourquoi, après la mort de son premier mari, François II, roi de France, Marie Stuart négocia la garde de quelques-uns des bijoux qu'elle avait reçus de lui lorsqu'elle quitta sa terre adoptive pour retourner en Écosse en 1561, et pourquoi elle ne cessa d'accumuler des objets précieux par la suite. Antonia Fraser rappelle ainsi que l'inventaire de ses bijoux établi en 1562 relevait 180 objets, 21 de plus qu'au moment de son départ de France, avec notamment l'ajout d'une croix en or sertie de rubis et de diamants que Marie acquit pour £1 000<sup>4</sup>.

Comme toute monnaie, la valeur de ces bijoux pouvait également être symbolique, comme en numismatique, où les effigies reproduites sur les monnaies témoignent du pouvoir des personnes figurées. Dans le cas de Marie, ces bijoux allaient devenir également des reliques, dont la valeur dépasse ainsi toute considération monétaire, et prend une dimension essentiellement symbolique, comme dans le cas des « Penicuik Jewels », ensemble composé d'un collier en or, d'un loquet et d'un pendentif, préservés comme des reliques par les Clerk de Penicuik, famille liée par alliance à la descendante de l'une des dames d'honneur de

<sup>4</sup> Antonia Fraser, *Mary Queen of Scots*, Londres, Phoenix Press, [1969] 2002, p. 228. Les bijoux de la Couronne, eux, durent être rendus au lendemain même de la mort du roi.

la reine pendant son emprisonnement, Giles Mowbray. Les bijoux auraient été donnés par la reine à Mowbray peu avant son exécution en 1587 en témoignage de sa fidélité<sup>5</sup>. D'autres bijoux que Marie aurait gardés au cours de sa captivité auraient permis à la reine emprisonnée de soudoyer ses gardes à différentes occasions, ou à servir de gages d'authenticité aux lettres qu'elle aurait tenté de faire parvenir à ses partisans<sup>6</sup>. D'autres bijoux furent confisqués, notamment par August James Stewart, Comte de Moray, qui en offrit un certain nombre à sa femme, et en vendit d'autres, notamment à la reine d'Angleterre, pour renflouer ses finances<sup>7</sup>. Ainsi, les bijoux de Marie ont pu servir de moyen de thésauriser, de monnaie d'échange, de marques d'affection ou de confiance, ou encore de reliques.

Le cas d'Élisabeth est différent, et les bijoux jouèrent un rôle moins central au cours de son règne. Tout d'abord, comme la reine demeura sur le trône jusqu'à sa mort, les bijoux n'étaient pas sa principale monnaie d'échange. Élisabeth avait tout le royaume à sa disposition, du moins symboliquement, et les bijoux qui lui survécurent passèrent, en vertu des règles de succession, à son héritier, comme son corps politique. À l'exclusion des pendentifs contenant des portraits miniature, ou quelques bijoux développant une symbolique précise et personnelle liant le commanditaire du bijou à son destinataire, ces bijoux étaient donc moins indissolublement liés à sa personne et à son règne<sup>8</sup>. Ensuite, en tant que reine protestante, Élisabeth dut se démarquer quelque peu du faste catholique, sans pour autant adopter les manières austères et iconoclastes des Puritains, gardant une certaine retenue acquise pendant ses années d'isolement sous le règne de son demi-frère, Édouard VI, et de sa demi-sœur, Marie I<sup>re</sup>, alors que sa cousine écossaise et catholique, Marie Stuart, élevée dans le faste de la cour de France, garda toute sa vie le goût pour l'extravagance vestimentaire. Pendant son règne, Élisabeth prit donc soin de faire en sorte que la richesse de ses ornements ne constitue qu'un

5 Une description détaillée de ces bijoux est disponible sur le site du National Museum of Scotland : <http://www.nms.ac.uk/explore/collections-stories/scottish-history-and-archaeology/mary-queen-of-scots/objects-associated-with-mary-queen-of-scots/#penicuik> (consulté le 19 mars 2017).

6 On reconnaît là le procédé utilisé dans *Richard II*, *Le Roi Lear*, ou encore *Henry VIII* de Shakespeare, où des personnages utilisent des anneaux comme gages d'authenticité de lettres. Le motif de l'anneau est également utilisé, ici avec un sous-texte érotique, dans *Tout est bien qui finit bien* et dans *Le Marchand de Venise*.

7 A. Fraser, *op. cit.*, p. 432-433. Élisabeth reçut notamment des perles d'une « beauté inégalée » en mai 1568.

8 Un article récent tente ainsi de redonner à l'histoire et à la symbolique de ces bijoux toute l'importance qu'ils méritent : Cassandra Auble, « Bejeweled Majesty: Queen Elizabeth I, Precious Stones, and Statecraft », in *The Emblematic Queen*, éd. Debra Barrett-Graves, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013, p. 35-51. C. Auble décrit ainsi quelques bijoux et leur symbolique, comme celui offert à Élisabeth par Sir Christopher Hatton, capitaine de la Garde de la Reine, un bijou en or représentant un chien guidant son maître pour traverser un pont, l'ensemble est serti de rubis et de petits diamants. Le bijou signifiait ainsi la fidélité de Hatton pour la reine. Un autre bijou, composé d'or et offert par Katherine Howard, Comtesse de Nottingham et dame de chambre d'Élisabeth, représentait un chat jouant avec des souris, le tout serti de petits diamants et de perles, proposant une allégorie de la prudente sagesse de la reine (le chat) et de la vie de cour (le chat jouant avec les souris). C. Auble analyse quelques autres exemples, p. 42 sqq.

aspect de son « aura », même si la liste des bijoux reçus en cadeau, ou offerts à son tour à ses courtisans lors de la traditionnelle cérémonie du Nouvel An, remplit plusieurs pages des *Gift Rolls* détenus dans la Tour de Londres, témoignant ainsi de leur importance et de leur rôle politique et diplomatique<sup>9</sup>. Cadeaux offerts ou reçus, les bijoux contribuaient ainsi à cimenter l'emprise de la reine sur ses sujets, ses favoris et ses alliés.

## Des armes aux larmes

La différence constatée dans les relations des deux reines vis-à-vis des *objets* précieux souligne également les différences entre leur manière d'user des représentations leur propre *corps*, héroïque, érotique ou martyr. D'un côté, Élisabeth put disposer d'un corps héroïque et martial, comme en témoigne son célèbre discours à Tilbury, pendant la bataille contre l'Armada espagnole en 1588, où elle souligna la nature martiale et virile de son corps de monarque :

*I know I have the body butt of a weak and feble woman, butt I have the harte and stomack of a kinge, and of a kyng of England too.*

« Je sais que j'ai le corps d'une faible femme, mais j'ai le cœur et le courage d'un roi, et, qui plus est, d'un roi d'Angleterre<sup>10</sup>. »

De l'autre, Élisabeth disposait également d'un corps vierge, symbolisé dans certaines représentations par le port de perles et des figures de sirènes, comme dans l'« Armada Portrait » (1588), dont une version attribuée à George Gower est exposée à la National Portrait Gallery à Londres et une autre à Woburn Abbey<sup>11</sup>. La figure mythologique de la sirène sculptée dans la chaise placée derrière Élisabeth a pu ainsi être interprétée comme désignant à la fois la capacité de la reine à contrôler les mers, mais également l'attraction fatale qu'elle exerça auprès de Philippe II d'Espagne qu'elle conduisit au désastre, comme le montre le contraste entre les mers calme et déchaînée représentées à l'arrière-plan de part et d'autre de la reine. La prépondérance de perles parmi les bijoux portés par Élisabeth, notamment vers la fin de son règne, témoigne de l'importance de la symbolique virginale dans ces représentations, alors même que le corps naturel de la monarque avait perdu de son éclat juvénile<sup>12</sup>.

9 *Ibid.*, p. 39-47. Un site internet recense ces cadeaux avec une description détaillée, année par année : <http://larsdatter.com/gifts/index.htm> (consulté le 19 mars 2017).

10 Janet M. Green, « "I My Self": Queen Elizabeth I's Oration at Tilbury Camp », *The Sixteenth Century Journal*, 1997, vol. 28, n° 2, p. 421-445, p. 426. L'article revient sur les arguments permettant de déterminer le degré d'authenticité d'un discours maintes fois remis en cause par des historiens, mais dont la célébrité demeure inégalée. Voir également Susan Frye, « The Myth of Elizabeth at Tilbury », *The Sixteenth Century Journal*, 1992, vol. 23, n° 1, p. 95-114.

11 Contrairement au portrait de la National Gallery, celui de Woburn Abbey permet de voir clairement la bataille navale dans les peintures accrochées à l'arrière-plan.

12 C. Auble, *op. cit.*, p. 41. Dans l'iconographie de l'époque, les perles étaient liées à la chasteté, de façon générale, et à la Vierge Marie, en particulier.

Comme Élisabeth, Marie aurait pu être représentée avec un corps martial, voire viril, eu égard à sa grande taille (elle mesurait près de six pieds, soit près de 1m80), de ses nombreuses activités équestres, et surtout de ses escapades en ville vêtue en homme<sup>13</sup>. Mais l'historiographie la dépeint autrement, lui préférant un autre type de corps héroïque, celui de la belle martyre. Ici, les armes ne sont pas celles du soldat, mais de la beauté d'une femme pieuse et sans défense, une femme qui a *besoin* de défenseurs. Dans les représentations qui nous sont parvenues de la reine, les portraits soulignent tour à tour plusieurs éléments : sa jeunesse et sa beauté, d'abord, qui fit d'elle l'objet de toutes les attentions dans son jeune âge ; ses veuvages, ensuite, puisqu'on la représenta longtemps vêtue de blanc, une couleur associée au veuvage à l'époque, au point que certains la surnommèrent même « la reine blanche »<sup>14</sup>. Enfin, les dernières représentations de Marie se concentrèrent sur son procès et son exécution en 1587 et là, ce sont d'autres symboles qui sont mis en avant. Les témoins racontent ainsi comment, au moment de monter sur l'échafaud, elle se défit des quelques ornements qu'elle portait encore, révélant alors un corsage rouge, la couleur des martyrs catholiques. Sa seule coquetterie était la perruque qui couvrait ses cheveux qui avaient blanchi prématurément, ce que les témoins découvrirent lorsque la perruque glissa de la tête décapitée de la reine. Réduite à la symbolique des couleurs (le blanc du veuvage, le rouge des martyrs), sans autre ornement qu'une croix, le corps quasiment dénudé de Marie pouvait ainsi rejoindre l'iconographie des martyrs catholiques. Un condensé de cette lecture se trouve dans le portrait commandité par Elisabeth Curle, l'une des dames de compagnie de la reine d'Écosse, aujourd'hui exposé dans le Blairs Museum près d'Aberdeen, un musée dédié à l'histoire des catholiques écossais. On y voit l'exécution proprement dite à gauche, où Marie est représentée portant le corsage rouge des martyrs, tournant le dos et le visage au spectateur, comme pour figurer le caractère honteux de l'exécution ; au centre se trouve un portrait en pied de Marie, vêtue de noir, comme nimbée par un voile blanc, portant un crucifix dans une main, un livre de prières dans l'autre, et une croix autour du cou. L'ensemble lui donne le même air grave et pieux que celui des deux nonnes situées à l'arrière-plan, à sa droite.

Il existe, bien entendu, d'autres descriptions de Marie, où celle-ci est plutôt comparée à une séductrice, traîtresse et meurtrière. Il ne faut pas oublier, en effet, que bon nombre d'Écossais estimaient qu'elle avait été l'instigatrice du meurtre du roi, son mari, en 1567. Jayne Lewis résume ainsi la division manichéiste entre les défenseurs et les opposants de la reine d'Écosse :

*For every Protestant who saw Mary as a bloodthirsty harlot there was thus a Catholic to see her as a pious martyr. For every Scottish person who had heard she was a Frenchified interloper, there was a French one*

13 John Guy, *My Heart is My Own' : The Life of Mary Queen of Scots*, Londres, Harper Perennial, 2004, p. 152.

14 A. Fraser, *op. cit.*, p. 226.

*who understood her to be the rightful unifier of the thrones of England, Scotland, and France. For every man who loathed and repudiated her as a Jezebel, there was a woman to love her as a composite of the biblical Marys who participated in Christ's passion*<sup>15</sup>.

« Pour chaque protestant qui voyait en Marie une traînée sanguinaire, il y avait un catholique qui voyait en elle une pieuse martyre. Pour chaque Écossais qui croyait qu'elle était une intruse venue de France, un Français estimait qu'elle était la légitime héritière des trônes d'Angleterre, d'Écosse et de France. Pour chaque homme qui la haïssait et voyait en elle une Jézabel, il y avait une femme qui l'adorait comme si elle avait été une figure composite des Marie bibliques qui participèrent à la Passion du Christ. »

Autrement dit, Marie incarnait, au sens fort, des choses distinctes selon le cas : une femme-serpent, associée au Diable, usurpant la place d'un homme sur le trône<sup>16</sup>, et qui perdit tous ceux qui s'approchèrent d'elle, ou une femme victime, associée aux saintes bibliques, qui souffrit l'injustice et la persécution aux mains de ses contemporains. Autrefois reine de France puis d'Écosse, aimée et courtisée, ornée des plus beaux bijoux et vêtements de son époque, Marie mourut dans le dénuement, et les quelques possessions qui lui restaient, ainsi que sa dépouille elle-même, devinrent des reliques, plus précieuses que les bijoux que la reine portait du temps de sa splendeur.

### **La belle martyre et la « *divine virago* »**

On le voit, il y a entre la martyre et la femme soldat différentes formes de corporéité et, partant, des degrés divers d'érotisation de ces corps. Chez la martyre, cela se traduit par une iconographie mariale, sacrificielle, où le corps est un vaisseau (*vessel*), voire un vaisseau mystique, à la manière de l'Immaculée Conception. Partant, il faut distinguer chez la martyre le corps naturel, victime des vexations et des appétits des hommes, de son corps mystique, resté pur et objet d'admiration et de contemplation. On comprend pourquoi Marie Stuart aimait à rappeler combien le jour de sa naissance était symbolique ; en effet, le 8 décembre, était la fête de l'Immaculée Conception. On peut alors réinterpréter son histoire sous cet angle. Son corps matériel, « réel », fut possédé par trois maris en dix ans : François II (1558-1560), Lord Darnley, Henry Stuart (1565-1567), qui lui donna un fils, et le Comte de Bosworth, James Hepburn (1567-1578), sans compter ses prétendus amants, comme son secrétaire personnel, David Rizzio, assassiné en 1566. Autrement dit, son corps est passé de main en main, comme un vaisseau accueillant le désir des hommes. Toutefois, bien que Marie eût possédé un corps convoité,

15 Jayne Lewis, « The Reputations of Mary Queen of Scots », *Études écossaises*, 2009, n° 10, p. 41-55, p. 42.

16 L'argument fut développé par l'un des opposants à la reine, John Knox, dans son pamphlet contre la gynécocratie : *The First Blast of the Trumpet Against the Monstruous Regiment of Women*, Genève, [J. Poullain and A. Rebul], 1558.

assiégé, et même violenté, c'est-à-dire un corps dont elle ne sut maintenir l'intégrité, cela n'empêcha pas ce corps souillé de se voir symboliquement purifié par son sacrifice, exécutée sur l'échafaud construit par sa cousine protestante, Élisabeth I<sup>re</sup>, qui avait été excommuniée par le Pape en 1570, comme le suggère les couleurs des martyrs que Marie portait le jour de son exécution, et les hagiographies publiées après sa mort. En arguant qu'elle mourait pour sa foi<sup>17</sup>, plutôt que pour sa participation à un complot contre la reine anglaise<sup>18</sup>, Marie se situait ainsi dans la lignée des différentes figures mariales bibliques après lesquelles elle avait été nommée, de la mère du Christ à la prostituée repentie (Marie-Madeleine). Ce faisant, Marie Stuart invitait ses partisans à l'aimer, au sens mystique mais peut-être aussi au sens charnel, et à honorer sa mémoire et son exemple. En gravissant l'échafaud, elle avait quitté son corps mortel pour rejoindre le corps mystique de l'Église catholique. Le vocabulaire employé dans sa correspondance joue sur cette ambiguïté, entre désir et adoration, y compris dans sa lettre testamentaire, où elle rappelle la fidélité et l'amour du roi de France, son parent par alliance, ce « roy tres chrestien mon beau frere & ansien allye & qui mavuez tousjours proteste de maymer »<sup>19</sup>.

Chez la femme soldat, l'érotisation du corps se traduit par une approche distincte, où une virginité assumée, présentée comme un rempart contre la corruption du temps, mais aussi contre les princes catholiques du Continent, ne l'empêche pas pour autant d'incarner l'amour, comme l'a montré Stephen Orgel dans un chapitre intitulé « Gendering the Crown », soulignant les nombreuses filiations entre la figure de Vénus et la reine Élisabeth à partir de nombreuses représentations de l'époque (emblèmes, portraits, médaillons...) <sup>20</sup>. Mais au lieu d'être un corps à même d'être exploité par d'autres (notamment des hommes) à diverses fins, comme celui de sa cousine Marie, le corps de la Reine Vierge invitait le spectateur à l'admiration silencieuse ou tout au moins distanciée. Les emblèmes et peintures représentant la reine d'Angleterre renforcent ainsi l'effet hiératique, voire iconique, produit par son image. Pour S. Orgel, l'adjonction à ses portraits proprement dits

17 Dans sa dernière lettre au roi de France, rédigée la veille de son exécution, Marie affirme avoir été condamnée pour sa foi, et non pour ses crimes : « je mesprise las mort & fidellement proteste de la recepuoir innocente de tout crime quant je serois leur subiecte la religion chatolique & la mayntien du droit que dieu ma donne a ceste couronne sont les deulx poincts de ma condampnation & toutesfoy ilz ne me veullent permettre de dire que cest pour la religion catolique que je meurs [...] ». Un facsimilé et une transcription de la dernière lettre de Marie sont disponibles sur le site de la National Library of Scotland : <http://digital.nls.uk/mqs/index.html> (consulté le 19 mars 2017). Par commodité, nous restituons les *j* et *v* dans toutes les citations ci-après.

18 En l'occurrence, Marie n'avait pas tort de clamer son innocence. Marie avait bien participé activement à d'autres complots, mais celui qui signa son arrêt de mort était un piège tendu par un ministre de la reine anglaise, Lord Burghley, pour sceller le sort de la reine écossaise qu'il considérait comme un danger permanent. Voir Stephen Alford, *Burghley: William Cecil at the Court of Elizabeth I*, New Haven, Yale University Press, 2011.

19 Voir le facsimilé sur le site de la National Library of Scotland, *op. cit.*

20 Stephen Orgel, « Gendering the Crown », in *Subject and Object in Renaissance Culture*, éd. Margreta de Grazia, Maureen Quilligan et Peter Stallybrass, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 133-165.



des différents symboles du pouvoir, comme le sceptre et l'orbe, ainsi que d'autres figures comme le pélican et le phénix pour représenter la charité et la chasteté, ne font que souligner l'inviolabilité de ce corps sacré ; l'Épée de la Justice près des Saintes Écritures, et le rappel de la défaite infligée à l'Armada espagnole, montrent ainsi qu'Élisabeth incarne « l'Église militante » des protestants, une « *divine virago* »<sup>21</sup>. Les perles et autres bijoux portés dans ces portraits rappellent la puissance et la richesse de la reine conquérante, plutôt que conquise.

## Les destins hagiographiques de deux corps convoités

À l'instar de leurs différences religieuses, les reines eurent des destins historiographiques différents. La reine catholique vit son corps et ses objets prendre une importance renouvelée, puisque l'un et l'autre devinrent des reliques, à même d'être atomisés et disséminés, à l'instar du culte marial, culte facilité par l'homonymie entre la mère du Christ et la reine d'Écosse. Ses dernières possessions, ses bijoux, ses vêtements, sa mémoire enfin, furent l'objet d'une fervente adoration auprès de ses défenseurs, même si les autorités anglaises firent tout pour en empêcher le commerce. C'est ce qu'arguait un des premiers hagiographes de la reine, Adam Blackwood, dans un livre publié peu après l'exécution de Marie :

Ces Anglois ont aussi escrit entre autres choses que la despouille de la Royne morte fust ostee au bourreau, en luy payant la vailleure en argent : que ses habits royaux, ses ornemens, la revesche dont l'eschaffaut estoit couvert, mesmement les ais d'iceluy, le pavé de la maison, & toutes autres choses arrousees ou touschees de son sang, furent incontinent une partie bruslez, une partie lavez, de peur qu'au temps à venir ils servissent à superstition, c'est à dire, de peur qu'ils fussent, recueilliz par les Catholiques avec respect, honneur, & reverence comme les bons peres anciens avoient de coustume de garder les reliques & observer avec devotion les monuments des martyres<sup>22</sup>.

Blackwood insiste peu après sur l'injustice faite au cadavre de la reine défunte, qui contrairement à ceux des traîtres avérés également exécutés à cette époque, ne reçut pas le même traitement respectueux aux mains du bourreau d'Élisabeth :

21 L'image a été diffusée, entre autres, par Crispin de Passe l'Ancien, dans une gravure de 1596. Voir Annette Dixon (dir.), *Women Who Ruled: Queens, Goddesses, Amazons in Renaissance and Baroque Art*, Londres, Merrell, 2002, p. 54-55.

22 Adam Blackwood, *Martyre de la Royne d'Escosse, douariere de France Contenant le vray discours des traïsons à elle faictes à la suscitation d'Elizabet Angloise, par lequel les mensonges, calomnies & faulses accusations dressees contre ceste tresuertueuse, trescatholique & tresillustre princesse sont esclarcies & son innocence aueree*, A Edimbourg [i.e. Paris] : Chez Iean Nafeild, 1587, p. 432-433.

Ceste dame [Marie] n'estoit pas, & ne pouvoit estre criminelle : Elisabet ne luy pouvoit estre maitresse, ne superieure, ains au contraire estoit sa servante par la loy de nature & droict de gens, & neantmoins elle la faict manier, prophaner, violer sa royalle personne, plus belle & plus illustre, sans comparaison, que la sienne, à l'appetit d'un bourreau la faict assommer, meurtrir & assasiner à plusieurs coups par mespris & dedain : la faict despouiller de ses ornemens & habits royaux par ce vilain gueu devant tout le peuple<sup>23</sup>.

L'insistance de Blackwood sur le devenir des « ornements » et des « habits royaux » de cette « belle » martyre dont le corps fut « profané » et « violé » ne laissent aucun doute sur l'usage qui pouvait en être fait. Liés à la reine par métonymie, ces objets sont ce qui restait de son corps héroïque et martyr.

La reine protestante, elle, fut également l'objet d'une dévotion mariale, qui vit Élisabeth remplacer quelques cultes réservés autrefois à la mère de Dieu, comme l'ont montré Frances Yates et Helen Hackett<sup>24</sup>. Mais d'autres ont insisté sur l'adoration de son corps *politique*, contribuant à un traitement quasi hagiographique, faisant d'Élisabeth « Gloriana », l'incarnation d'une Angleterre éternelle et glorieuse<sup>25</sup>. L'iconographie officielle insista ainsi sur la jeunesse atemporelle de la reine, et la profusion grandissante de bijoux qu'elle portait en public contrebalançait les effets du temps sur son visage<sup>26</sup> ; les peintures réalistes des années 1590 furent même détruites. L'un des derniers portraits, dit le « Rainbow Portrait », datant de 1602-1603 et exposé à Hatfield House, montre ainsi une reine toujours jeune, quoique septuagénaire, offrant une symbolique interprétable à l'infini. Ainsi, la profusion de perles dépeintes dans le portrait peut figurer la richesse du royaume tout en rappelant la virginité de la reine<sup>27</sup>. Certains, comme Joel Fineman, ont souligné l'érotisme du portrait, voire son « fétichisme », voyant dans l'arc-en-ciel que la reine tient dans la main droite un godemichet<sup>28</sup> ; d'autres ont vu dans le doigt de la main gauche un geste onaniste<sup>29</sup>, dans les plis de la robe une figuration sexualisée<sup>30</sup>, dans les nombreux yeux qui ornent la robe une image vaginale... ajoutant

23 *Ibid.*, p. 434-435.

24 Frances A. Yates, « Queen Elizabeth as Astraea », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1947, vol. 10, p. 27-82 ; Helen Hackett, *Virgin Mother, Maiden Queen: Elizabeth I and the Cult of the Virgin Mary*, Basingstoke, Macmillan, 1995. Cette analyse est tempérée par d'autres, notamment Susan Doran, « Virginité, Divinité et Pouvoir: The Portraits of Elizabeth I », in *The Myth of Elizabeth*, éd. Susan Doran et Thomas S. Freeman, Londres, Palgrave, 2003, p. 171-199, qui estime que les représentations pouvaient aussi bien être interprétées comme des emblèmes protestants.

25 Roy Strong, *Gloriana: The Portraits of Queen Elizabeth I*, New York, Pimlico, 2003.

26 C. Auble, *op. cit.*, p. 41.

27 *Ibid.*, p. 45-46.

28 Cité par Daniel Fischlin, « Political Allegory, Absolutist Ideology, and the "Rainbow Portrait" of Queen Elizabeth I », *Renaissance Quarterly*, 1997, vol. 50, n° 1, p. 175-206, p. 186.

29 D. Fischlin, *op. cit.*

30 S. Frye, *art. cit.*

toutefois que le portrait masculinisait *aussi* le corps de la reine, puisque l'arc-en-ciel devenait une partie de son anatomie, et symbolisait à la fois le pacte avec Dieu après le Déluge (Genèse 9 : 13, 16), le lien entre Élisabeth et la lumière (on soulignera la pâleur relative de l'arc-en-ciel pour le rapprocher de la pâleur légendaire de la reine), et l'Iris le lien avec l'Irlande (suggérant qu'il n'y a pas d'Irlande sans sa reine)... Dans ce portrait mystérieux et quasiment posthume, les perles permettent de désigner à la fois le corps naturel et le corps politique de la reine de manière à condenser les différentes acceptions du « joyau » de la reine. D'une part, le collier de perles que porte Élisabeth autour du cou descend jusqu'à l'aîne, qu'elle encercle pratiquement, tandis que la couronne sertie de perles qu'elle porte à la tête se prolonge avec une forme phallique ; la figuration des organes masculin et féminin contribue ainsi à souligner le caractère charnel et sexuel du portrait évoqué plus haut. De l'autre, la reine semble nimbée par un voile transparent auréolé de perles, et ses vêtements bordés de perles et la couronne de perles contribuent à rappeler la nature royale et intemporelle, voire mystique et sainte, d'un corps politique qui fut convoité, mais jamais conquis. La combinaison de perles ornant le corps et les vêtements de la reine, alliant perles et pierres précieuses, colliers, pendentifs et une couronne surmontée d'un bijou en forme de lune (associant Élisabeth à Diane), semble unir les deux corps de la Reine Vierge.

## Des pierres précieuses aux pierres tombales

Comme la plupart des bijoux de l'époque Tudor et Stuart, il ne reste plus grand chose des bijoux de Marie ou d'Élisabeth. La plupart ont disparu, bon nombre de bijoux ont été transformés pour répondre au goût du jour, reprenant les matériaux et pierres précieuses d'origine pour façonner de nouveaux bijoux, rendant difficile le travail d'identification, et les peintures sont les témoins les plus diserts de leur splendeur vantée par les témoins de l'époque (ambassadeurs, courtisans, visiteurs) en des termes souvent génériques<sup>31</sup>. Mais il est un retournement intéressant dans l'historiographie consacrée aux deux reines, si l'on s'écarte de l'étude des pierres *précieuses* qui leur sont associées pour considérer leurs pierres *tombales*. Ici, les bijoux portés par les reines, objets transmissibles, symboles de leur puissance et de leurs vertus, cèdent la place à des bijoux d'un autre type, les effigies mortuaires des reines. Les sujets de chair et d'os sont devenus des objets monumentaux en pierre, des bijoux d'un autre genre.

En effet, les effigies mortuaires des deux reines racontent une toute autre histoire que celle décrite jusqu'ici. Ces effigies, qui se trouvent à Westminster, de part et d'autre de l'allée de la chapelle d'Henri VII, furent l'œuvre d'un homme, Jacques I<sup>er</sup>, qui unit les couronnes d'Angleterre et d'Écosse, et mit fin à la dynastie Tudor.

<sup>31</sup> Même les études les plus détaillées des bijoux de l'époque se fondent en grande partie sur des représentations picturales ou des descriptions narratives. Voir Diana Scarisbrick, *Tudor and Jacobean Jewellery*, Londres, Tate Publishing, 1995.

Dans un élan que l'on pourrait appeler, de façon anachronique, « révisionniste », Jacques choisit ainsi de déplacer celle à qui il avait succédé et de réunir dans un même tombeau les dernières reines de la dynastie Tudor, Marie I<sup>re</sup> et Élisabeth I<sup>re</sup>, sœurs et ennemies : « partenaires sur le trône et dans la tombe, ci-gisent les sœurs Élisabeth et Marie, priant pour leur résurrection » (« *regno consortes & urna, hic obdormimus Elizabetha et Maria sorores in spe resurrectionis* »). Malgré l'effort et l'argent mis dans la glorification d'Élisabeth, sa mémoire fut ainsi ternie, *in mortis*, par sa juxtaposition avec les restes de sa demi-sœur, dont le court règne demeurait associé à la sanglante persécution des protestants, comme le rappelait le martyrologue de John Foxe, *Actes and Monuments*, dont toutes les églises du royaume possédaient un exemplaire. En revanche, le roi commanda aux sculpteurs William et Cornelius Cure un magnifique tombeau pour sa mère, Marie Stuart, qui ne fut complété qu'en 1612. Le corps de sa mère reposait jusqu'alors dans la cathédrale de Peterborough, non loin du tombeau d'une autre reine catholique malmenée par un monarque anglais, Catherine d'Aragon, première femme d'Henri VIII.

Les effigies et les inscriptions qui ornent les nouveaux tombeaux des deux monarques à Westminster racontent ainsi une nouvelle histoire : d'un côté, on trouve la Reine Vierge, couverte de bijoux (notamment de perles dont elle était friande), mais dont le corps représenté est celui de son vieil âge ; son long règne est résumé en une courte inscription mortuaire. De l'autre, on trouve la reine martyre, vêtue simplement, sans ornement ni couronne, mais éternellement jeune, le tombeau orné d'une inscription particulièrement prolixe qui la décrit comme un brillant joyau :

[...] *She was sprung from royal and most ancient stock, linked on both paternal and maternal side with the greatest princes of Europe, abundantly endowed with most excellent gifts and adornments both of soul and body; [...] Thus does the pruned vine groan with a greater abundance of grapes, and the cut jewel gleams with a brilliant splendour*<sup>32</sup>. [...]

« [...] Née de souche royale et très ancienne, liée du côté paternel et maternel aux plus grands princes d'Europe, abondamment dotée des meilleurs présents et ornements de l'âme et du corps [...] C'est ainsi que la vigne taillée ploie sous une abondance de grappes, et le joyau taillé luit avec une brillante splendeur [...] »

Le contraste entre les deux monuments est rehaussé par les couleurs de la pierre : l'effigie de Marie est en pierre blanche, tandis que le sarcophage sur lequel elle repose est en pierre noire, effet doublé par les colonnes noires et blanches. Ce dispositif contribue à donner à l'effigie de Marie une plus grande grâce, élevant la sainte martyre contre la noirceur de sa destinée ou de sa réputation en Angleterre. Le monument d'Élisabeth, lui, est de couleur unie. Pour mieux souligner la différence

<sup>32</sup> *Mary Queen of Scots*, <http://www.westminster-abbey.org/our-history/royals/mary-queen-of-scots>, consulté le 31 janvier 2016.

entre les deux tombes, les arches du monument d'Élisabeth sont moins élevées que celui de Marie, contribuant également à glorifier Marie dans sa mort.

Le succès touristique posthume de la tombe de Marie Stuart<sup>33</sup>, ainsi que les différents « mystères » et « aventures » qui enveloppent sa vie, contrastent aujourd'hui avec l'attrait comparativement moindre exercé par le monument consacré à Élisabeth à Westminster Abbey, tombeau d'une femme âgée, d'une reine morte qui s'était accrochée au pouvoir, ce que symbolisent le sceptre et l'orbe qu'elle tient dans ses mains.

Outre le besoin compréhensible du nouveau monarque de légitimer sa succession<sup>34</sup>, on comprend mieux le fonctionnement par transmission des bijoux des *deux* reines qui, à l'image de la transmission du corps politique, furent hérités par Jacques, l'incarnation du plus beau des bijoux, et qui constitue le prisme à travers duquel le pays devait se remémorer Élisabeth et Marie. Le placement des effigies, devenues des objets précieux à part entière, rappelait également les fruits de leurs bijoux anatomiques, puisque Marie est placée du côté de la chapelle qui rassemble les monarques fertiles, présentée ainsi comme la « mère de rois », tandis qu'Élisabeth est rangée du côté des monarques sans descendance<sup>35</sup>. Un paradoxe demeure : ces tombes royales de deux reines rivales furent les derniers tombeaux consacrés à un monarque en Angleterre, et ce, jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, lorsqu'un nouveau tombeau fut érigé en mémoire de la reine Victoria<sup>36</sup>, comme si le Royaume-Uni avait attendu d'ajouter un nouveau joyau à la Couronne : l'Inde, « *the Crown jewel* » de l'Empire britannique, pièce maîtresse d'une des pierres précieuses les plus convoitées d'aujourd'hui<sup>37</sup>.

33 Jayne Lewis, *op. cit.*, 2009, p. 44. On peut également remarquer le grand nombre de biographies de la reine parues aux cours des dernières décennies.

34 Peter Sherlock, « The Monuments of Elizabeth Tudor and Mary Stuart: King James and the Manipulation of Memory », *The Journal of British Studies*, 2007, vol. 46, n° 2, p. 263-289. Voir également Anne McLaren, « Memorializing Mary and Elizabeth », in *Tudor Queenship : The Reigns of Mary and Elizabeth*, éd. Alice Hunt et Anna Whitelock, Londres, Palgrave Macmillan, 2010, p. 11-27.

35 *Ibid.*, p. 271.

36 À l'exception de Jacques II, pour lequel il existe un monument funéraire en France, les autres monarques britanniques furent enterrés sans monument commémoratif, comme Jacques I<sup>er</sup>, dont les restes ont été retrouvés dans le caveau de Henri VII.

37 Les bijoux de la Couronne britannique sont, en effet, un condensé de l'histoire impérialiste de l'Angleterre des derniers siècles : <http://www.royal.gov.uk/the%20royal%20collection%20and%20other%20collections/the%20crownjewels/overview.aspx> (consulté le 19 mars 2017).

## BIBLIOGRAPHIE

ALFORD, Stephen, *Burghley: William Cecil at the Court of Elizabeth I*, New Haven, Yale University Press, 2011.

AUBLE, Cassandra, « Bejeweled Majesty: Queen Elizabeth I, Precious Stones, and Statecraft », *The Emblematic Queen*, éd. Debra Barrett-Graves, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013, p. 35-51.

BLACKWOOD, Adam, *Martyre de la Roynie d'Escosse, douariere de France Contenant le vray discours des traïsons à elle faictes à la suscitation d'Elizabet Angloise, par lequel les mensonges, calomnies & faulses accusations dressees contre ceste tresuertueuse, trescatholique & tresillustre princesse sont esclarcies & son innocence aueree*, A Edimbourg [i.e. Paris] : Chez Iean Nafeild, 1587.

DIXON, Annette éd., *Women Who Ruled: Queens, Goddesses, Amazons in Renaissance and Baroque Art*, London, Merrell, 2002.

DORAN, Susan, « Virginity, Divinity and Power: The Portraits of Elizabeth I », *The Myth of Elizabeth*, éd. Susan Doran et Thomas S. Freeman, Londres, Palgrave, 2003, p. 171-199.

FISCHLIN, Daniel, « Political Allegory, Absolutist Ideology, and the "Rainbow Portrait" of Queen Elizabeth I », *Renaissance Quarterly*, 1997, vol. 50, n° 1, p. 175-206.

FRASER, Antonia, *Mary Queen of Scots*, Londres, Phoenix Press, [1969] 2002.

FRYE, Susan, « The Myth of Elizabeth at Tilbury », *The Sixteenth Century Journal*, 1992, vol. 23, n° 1, p. 95-114.

GREEN, Janet M., « "I My Self": Queen Elizabeth I's Oration at Tilbury Camp », *The Sixteenth Century Journal*, 1997, vol. 28, n° 2, p. 421-445.

GUY, John, *'My Heart is My Own': The Life of Mary Queen of Scots*, Londres, Harper Perennial, 2004.

HACKETT, Helen, *Virgin Mother, Maiden Queen: Elizabeth I and the Cult of the Virgin Mary*, Basingstoke, Macmillan, 1995.

KANTOROWICZ, Ernst Hartwig, *Les deux corps du roi*, trad. fr. Jean-Philippe et Nicole Genet, Paris, Gallimard, 1957.

KNOX, John, *The First Blast of the Trumpet Against the Monstruous Regiment of Women*, Genève, [J. Poullain and A. Rebul], 1558.

LEWIS, Jayne, « The Reputations of Mary Queen of Scots », *Études écossaises*, 2009, n° 10, p. 41-55.

*Mary Queen of Scots*, <http://www.westminster-abbey.org/our-history/royals/mary-queen-of-scots>, consulté le 31 janvier 2016.

MCLAREN, Anne, « Memorializing Mary and Elizabeth », in *Tudor Queenship: The Reigns of Mary and Elizabeth*, éd. Alice Hunt et Anna Whitelock, Londres, Palgrave Macmillan, 2010, p. 11-27

MIKALACHKI, Jodi, *The Legacy of Boadicea: Gender and Nation in Early Modern England*, Londres et New York, Routledge, 1998.

ORGEL, Stephen, « Gendering the Crown », *Subject and Object in Renaissance Culture*, éd. Margreta de Grazia, Maureen Quilligan et Peter Sallibrass, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 133-165.

SCARISBRICK, Diana, *Tudor and Jacobean Jewellery*, Londres, Tate Publishing, 1995.

SHERLOCK, Peter, « The Monuments of Elizabeth Tudor and Mary Stuart: King James and the Manipulation of Memory », *The Journal of British Studies*, 2007, vol. 46, n° 2, p. 263-289.

STRONG, Roy, *Gloriana: The Portraits of Queen Elizabeth I*, New York, Pimlico, 2003.

TRAUB, Valérie, « Jewels, Statues, and Corpses: Containment of Female Erotic Power in Shakespeare's Plays », *Shakespeare Studies*, Vol. 20, Janvier 1988, p. 215-238.

YATES, Frances A., « Queen Elizabeth as Astraea », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1947, vol. 10, p. 27-82.

### **Résumé**

Cette contribution étudie les « bijoux » des reines Élisabeth I<sup>re</sup>, la Reine Vierge d'Angleterre, vainqueur protestant de l'Armada espagnole, et de Marie Stuart, reine déchuée d'Écosse, mariée à trois reprises et martyre catholique. Ces « bijoux », notion-objet, désignent, par synecdoque, des objets précieux ainsi qu'une partie d'un corps héroïque, martial ou martyr, et fonctionnent, à la manière des deux corps du roi, par transmission, signalant un enjeu historiographique pour leur successeur, Jacques I<sup>er</sup>.