



Retrouvez et feuilletez des
extraits de tous nos livres sur
www.infine-editions.fr

Diffusion France
PROLIVRE Tél. 01 44 39 22 26
Hachette LDS Tél. 01 30 66 20 66

Diffusion Export
Hachette Livre International
Tél. 01 55 00 11 00

LE SCEPTRE & LA QUENOUILLE

ÊTRE FEMME
ENTRE MOYEN ÂGE
ET RENAISSANCE

SOUS LA DIRECTION
D'ELSA GOMEZ
ET AUBRÉE DAVID-CHAPY

EXPOSITION DU 8 MARS AU 17 JUIN 2024 ORGANISÉE
PAR LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE TOURS.



Les auteurs :

Sous la direction de

Elsa Gomez,
conservatrice du patrimoine, chargée
des collections Antiquité, Moyen Âge
et Renaissance, musée des Beaux-Arts
de Tours

et **Aubrée David-Chapy**,
agrégée et docteure en histoire mo-
derne, Sorbonne université

Avec la collaboration de
Danièle Alexandre-Bidon, Élisabeth
Antoine-König, Luisa Capodiecì, Fanny
Cosandey, Thierry Crépin-Leblond,
Nadège Gauffre Fayolle, Maxence
Hermant, Didier Lett, Marion Loiseau,
Marie-Adélaïde Nielen, Julie Pilorget,
Laure Rioust, David Rivaud, Julie
Rohou, Jude Talbot, Laurent Vissière et
Caroline Vrand.

La fin du Moyen Âge et la Renaissance ont vu se développer de profondes réflexions sur la nature des femmes et sur leur place au sein de la société, dans des discours pluriels et parfois contradictoires.

En s'appuyant sur les nombreuses avancées scientifiques de ces dernières décennies et sur une riche sélection d'œuvres d'art de toute nature, cet ouvrage met en lumière, dans leurs multiples facettes, le rôle et l'image des femmes dans la France et l'Europe du Nord des XV^e et XVI^e siècles. Il propose un regard renouvelé sur les femmes des époques médiévale et moderne, actrices pleines et entières de l'Histoire, tant dans le domaine privé que dans les sphères économique, politique et culturelle.

Sommaire

14	Avant-propos ELSA GOMEZ	26	Femmes et maris	88	Femmes au quotidien
19	Rétablir la présence des femmes FANNY COSANDEY	28	Les femmes, le mariage et la conjugalité DIDIER LETT	90	La société des femmes. Éducation et genres de vie DANIÈLE ALEXANDRE-BIDON
		42	Les femmes et la violence DIDIER LETT	102	Vies d'archives. Les femmes dans la documentation archivistique tourangelle aux xv ^e et xvi ^e siècles DAVID RIVAUD
		50	Œuvres commentées	108	Femmes et textile. De l'imaginaire de la féminité à la réalité des activités domestiques et économiques NADÈGE GAUFFRE FAYOLLE
				118	Œuvres commentées

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr

162 Images de la femme

164 Et les hommes
créèrent « la femme ».
Normes sociales,
imaginaire collectif
et construction du féminin
ELSA GOMEZ

178 La femme dans le miroir
des livres d'heures
MARION LOISEAU

186 La *Prima donna*
de Jean Cousin le Père.
La belle, la bête et
la tentation de la peinture
LUISA CAPODIECI

196 Œuvres commentées

240 Femmes en armes

242 Guerrières et femmes
en guerre
LAURENT VISSIÈRE

256 Œuvres commentées

266 Gouverner au féminin

268 Le pouvoir au féminin.
Fondements, pratiques
et représentations
aux xv^e et xvi^e siècles
AUBRÉE DAVID-CHAPY

282 « Bon sang ne peut mentir ».
Filiation dynastique
et légitimation du pouvoir
au féminin
AUBRÉE DAVID-CHAPY

290 L'héraldique féminine,
entre emblématique
personnelle et affirmation
du pouvoir
MARIE-ADÉLAÏDE NIELEN

296 Anne de Bretagne
au Plessis-lès-Tours.
Le pouvoir symbolique
de la reine de France
CAROLINE VRAND

303 Œuvres commentées

326 Bibliographie

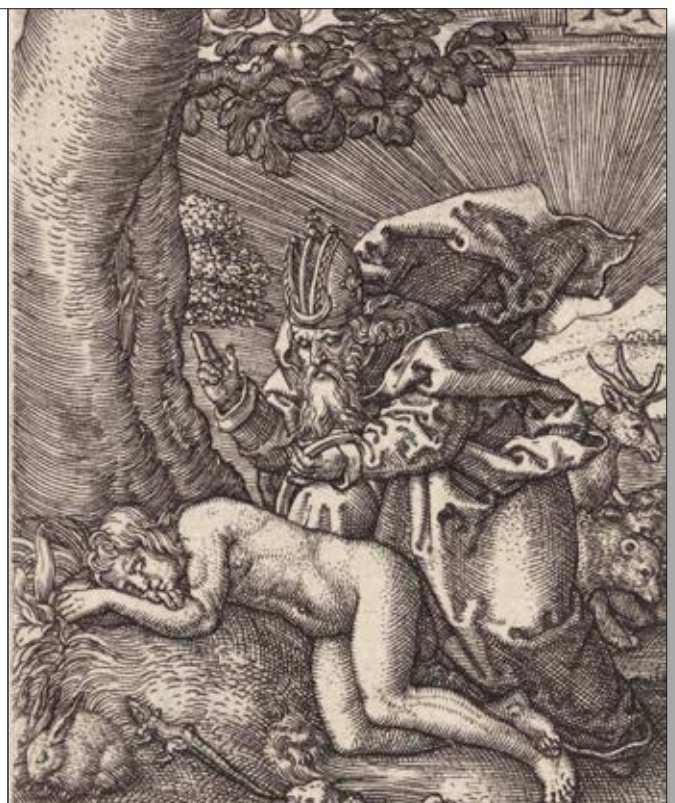
351 Glossaire d'héraldique

352 Crédits photographiques









Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr

La Prima donna de Jean Cousin le Père

La belle, la bête et la tentation de la peinture

LUISA CAPODIECI

Au moment où Jean Cousin le Père décide de reprendre à son compte le pose sinistre de la nymphe de bronze dont Cellini voulait faire la gardienne du seuil du château de Fontainebleau (FIG. 2), il peint l'un de ses chefs-d'œuvre et l'un des tableaux les plus énigmatiques de la Renaissance : *Eva prima Pandora* (FIG. 1 et 3). La belle et le double, sous triple identité – Eva, Pandora, Chloépatra –, est allongée en pleins air devant une grande rochasse qui recouvre une nature sacrée et embellissante et pose la main gauche sur un vase d'où sortent deux serpents. L'un d'eux a commencé à s'enrouler autour de son bras, tandis que l'autre, moins risible, se faufile dans l'herbe¹. La mala s'appuie sur un squelette écho que l'artiste ne donne pas à voir, son identité est très discutée en raison de l'ambiguïté de ses attributs et du complexe système de figures qui la surplombent. Comment interpréter l'adjectif *prima* placé entre *Eva* et *Pandora* ? Pour répondre à cette question, Denis et Erwin Panofsky ont fait un détour interprétatif en notant en rapport le tableau et le décor de l'entrée parisienne de Henri II en 1549, auquel Cousin avait collaboré. Le spectacle de cette peinture – érigé en Châtelet représentait une « nouvelle Pandora vêtue en nymphe » qu'un poème suspendu au-dessus d'elle identifiait comme « la belle et la bête ». Version positive de la première femme mythologique², elle tenait un vase rempli de tous les biens, allusion évidente aux bénéfices du règne de Henri II et à Paris comme lieu de vertus opposé à Rome-Babylone³. Dans cette lecture éphémère, le récit d'Ésope, où le vase de Pandora ne renferme que les maux (mais aussi l'espérance, qui reste à l'intérieur), avait été combiné avec celui du philosophe épique Philodème de Gadara, selon lequel le vase qu'il est ouvert par l'époque de Pandora est rempli de tous les biens⁴. Pandora signifie « le don de tous » et Ésope raconte qu'un moment de sa création, Zeus lui donna ce présent parce qu'elle est le caduc. Il avait que les deux sexes humains. Le vase est plus précisément un *phibos* (une grande jarre d'argile)

FIG. 1
Jean Cousin le Père,
Eva prima Pandora
(détail), écrivain anonyme
du XVI^e siècle, Paris sur bois,
H. 112, L. 100 cm, Paris,
Musée du Louvre, NF 2392

1. Dominique Cellini, *La Vieillesse de Fontainebleau*, 1562, Paris, Musée du Louvre, NF 1076.
2. Jean Cousin le Père, *Eva prima Pandora*, vers 1530-1540, Paris, Musée du Louvre, NF 2392.
3. Sur les sermons et les sermons, voir Michel, 2011, *Wagnon*, 2012, p. 175-176.
4. Marie, 1982, p. 15-17 et l'introduction au premier chapitre de *Pandora*, dans *Les Femmes de la Renaissance*, 1982, p. 10-11. Pour le tradition, voir Panofsky, 1962, p. 3-15.
5. Une explication qui fait référence à la mythologie, voir Panofsky, 1962, p. 10-11.
6. Sur la lecture de la figure de la nymphe, voir Panofsky, 1962, p. 10-11.

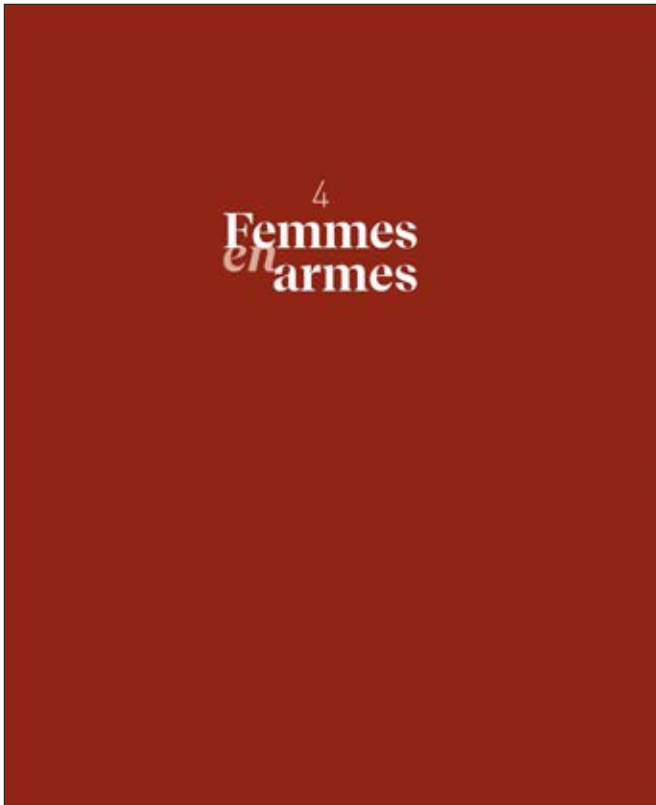


47
Jean Fouquet (dit Maître de la Vierge), *La Vierge à l'Enfant*, vers 1430-1450, Paris, Musée du Louvre, NF 1076.

184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200

Apartir du XII^e siècle, dans l'art occidental, la figure de la mère du Christ passe de la Vierge froide et souveraine à la mère de tendresse (Karyophyllis), d'un personnage grave, distant et réservé à une femme humaine, une femme mère. Par la suite, les peintures d'inspiration byzantine, les fresques du XII^e siècle, fondées sur une relation affective au sacré (dévotion personnelle), l'usage du voile noir qui masque la face de la Vierge, participent d'une dévotion à l'Église de l'Évangélisme de Marie. Ce motif de la Vierge au voile, sans doute créé par Jean Fouquet dans les années 1430, a connu une grande popularité et a donné naissance à une série de variantes stylistiques, copies ou variantes originales (New York, Londres 2009-2010, p. 187), par le maître lui-même mais surtout par des élèves ou des imitateurs, issus de divers ateliers ou ateliers dans le second quart du XII^e siècle. Ce type d'œuvre était dédié à la sainte personnelle, d'où son caractère souvent personnel, plus grande proximité de l'Église avec les personnes saintes, ainsi qu'une représentation sensible à l'émotion (Trompette et Trompette) face à l'usage de dévotion. La Vierge incline la tête vers son fils, quelle soit-elle délicatement des deux mains et présente au regard du spectateur. L'Enfant, sous son voile, est le premier à regarder son mère. Il est entouré dans le voile de sa mère, avec lequel il semble jouer. La grande des personnes, reflète tendresse maternelle et multiples émotions, les rend plus humains et accessibles au fidèle, sans lequel se tournent leurs regards. Leur humanité permet de s'y identifier et donc de les rendre plus proches plus émotionnellement, les actions d'Évangile et d'Évangile man-





Guerrières et femmes en guerre

LAURENT VISSIÈRE

Au Moyen Âge comme à la Renaissance, la guerre demeure une activité éminemment virile, d'où les femmes sont a priori exclues. Et il en va d'ailleurs de même dans un très grand nombre de sociétés anciennes, fondées sur un code de guerrier et dirigées par une élite militaire. Que les femmes puissent porter l'armure et manier l'épée semble aller à l'encontre de la morale, des coutumes et de la nature elle-même. Pour les mentalités médiévales, cette idée relevait plutôt du rêve, voire du fantasme – ce dont témoigne l'étonnante fortune du mythe des Amazones dans la littérature. Mais on connaît aussi d'authentiques guerrières, dont Jeanne d'Arc demeure l'exemple le plus achevé. D'où il apparaît que, sous certaines conditions, la guerre pouvait prendre un visage de femme.

Qu'est-ce qui empêche les femmes de faire la guerre ?

Que les femmes ne fassent pas la guerre relève plus d'une évidence – que de quelque loi écrite. Selon une conception morale tenue au fond des âges, on admet en effet que les femmes ont pour tâche de donner la vie et de pacifier le monde, alors que les hommes ont comme devoir de se battre et de verser le sang. En clair, dans leurs discours traditionnellement misogynes, insistant sur la faiblesse naturelle des femmes, qui les soustraient de facto à l'autorité des hommes, plus faits sur le plan tant physique que moral. C'est moins de la Bible qu'ils tirent leur argumentation que des penseurs antiques (et tout particulièrement d'Aristote), l'idée de Sénèque (I, 636) en offre une parfaite démonstration dans ses *Épîtres* – un ouvrage encyclopédique expliquant l'essence des mots par leur étymologie : « *Chromis* [est] armure et il est appelé ainsi, parce qu'il possède une force [est] plus grande que les femmes (c'est de lui aussi que la force occide [est] tiré son nom), on pense qu'il mène la femme par la force. Quant à la femme [maler], son nom provient de *deus* [maler] et plus exactement de plus douce [maler] ». Malheureusement se trouve aussi par faiblesse de caractère [est] tiré son nom bien connu depuis Eve). Quelque fois, on dit, ce travail étymo-

1. *Notes de lecture* n° 2016, p. 116-117.

242





Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr

312

C'est sans doute un détail de l'œuvre que la statue Anne de Bretagne comme modèle trois semaines tombant pour honorer la mémoire de ses parents, de ceux de son fils et de son Charles VIII. Le tombeau de ses parents, François II, duc de Bretagne de 1458 à 1480, et Marguerite de Foix, seconde épouse du duc, morte en 1481, repose le chœur de l'église du couvent des Carmes à Nantes en 1577 avant d'être transféré, en 1873 dans la cathédrale, où il est toujours conservé aujourd'hui. Celui des dauphins Charles-Orléans et Charles, tous de son union avec Charles VIII, est pour sa part affecté à l'abbaye Saint-Martin de Tours (aujourd'hui conservé dans la cathédrale Saint-Étienne de Troyes) et celui du roi, déposé à la Bastille, à la basilique Saint-Denis.

Le monument en l'honneur de François II et Marguerite de Foix est considéré comme le monument de l'art de la Renaissance française, remarquable par la conception médiocre du tombeau et introduction de sculptures faites dans le style italien.

Si l'on en croit les propos tenus par le poète Jean Perrot dans une lettre datée de janvier 1510, la conception d'un ensemble de monuments lui revint, tandis que la sculpture serait l'œuvre de Francesco Michel Colombe, avec le conseil de deux sculpteurs de pierre italiens dont les noms ne sont pas connus, mais par lesquels il faut sans doute identifier Jacques Fouchet (d'abord et mort en 1510).

Pour Anne de Bretagne, la commande d'un ensemble de trois tombes se fit sur forte dimension politique. À la suite de la mort de Charles VIII, survenue en avril 1498, Anne de Bretagne recouvra le titre de duchesse de Bretagne, puis s'unit au second des deux à son mariage.

Le 12 mai, la reine douairière fut suspendue de cette seconde union et la commande des tombes, quelques mois à peine après son second mariage royal, en est la manifestation éclatante. Celui de

Nantes, tout particulièrement, affiche un programme iconographique complexe. Aux angles sont disposés quatre statues monumentales figurant les Vertus cardinales, où le Français prend pour être les traits d'Anne de Bretagne. Sur la dalle de marbre noir reposent les gisants de Charles et de la duchesse. Ils sont revêtus de leurs habits d'apparat d'écuyers et François II porte le grand collier de l'ordre de l'Étoile et de l'Épée. Ces deux ducs, qui ont le statut de la duchesse de Bretonne fondée par Jean IV et l'ont par François I^{er}, est aussi une marque d'indépendance du duché breton, pour Louis XII, la création d'un ordre de chevalerie était une prérogative réservée. Anne glorieuse gisante reflète les sentiments guerriers : son lion, symbole de puissance et de noblesse pour le duc, et un grand lion, symbole de fidélité et de loyauté, pour la duchesse. Le duc est doté d'un collier renouveau de l'Étoile, tandis que la duchesse est dotée de deux de Bretagne, et portera sa blouse aux armes de la duchesse, tel que de Bretagne et de Foix (Bretagne-Normandie). Marguerite à son collier, une couronne vient entourer son Anne de Bretagne est très attachée à cet emblème ducal, adopté comme une marque de distinction à son François II. Anne de Bretagne est représentée dans les armoiries de son mariage royal de son François II. Anne recouvra l'œuvre et son collier, notamment un acte des règlements royaux du Val de Loire, l'origine de son emblème véritablement dynastique. Identifiable également de la reine douairière venant à son duc, le tombeau de François II et Marguerite de Foix est une dimension politique plus forte encore lorsque à sa mort, Anne de Bretagne choisit d'y faire déposer son corps entre les ossements de ses parents, tandis que son corps reposait la sépulture royale de Saint-Denis, comme il convenait pour une reine de France.





Le Sceptre & la Quenouille

ÊTRE FEMME
ENTRE MOYEN ÂGE
ET RENAISSANCE

in fine
ÉDITIONS D'ART

Pour toute demande de renseignements ou de service presse :

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr